Signale für die musikalische Welt

in großem Maßstabe zu erreichen, war der Name des Komponisten doch noch nicht berühmt genug. Daß also das „Festival" keinen finanziellen Profit gebracht hat, ist selbst den Anhängern von Strauß nicht überraschend gekommen.

Leider hat aber nicht viel gefehlt, um auch den künstlerischen Erfolg in Frage zu stellen. Strauß war zu dem Besuch in Amerika durch H. H. Wetzler veranlaßt worden, der hier seit zwei Saisons einen Cyclus von je fünf Sinfoniekonzerten gegeben hat. Die Initiative gereicht, an und für sich, Herrn Wetzler zur Ehre, aber vernünftige Leute schüttelten den Kopf, als sie merkten, daß Wetzler sich dabei als Mit-Dirigent zu gerieren gedachte. Wetzler ist ein tüchtiger Musiker und dabei strebsam. Er hat sich in den Kopf gesetzt, ein großer Dirigent zu werden, aber selbst diejenigen, die ihm wohlwollen, können unmöglich zugeben, daß er angeborenes Talent für diesen Beruf mitbringe; wohl aber sind eine Menge professioneller Musiker und ganze Schaaren von Musikfreunden der Ueberzeugung, daß er ganz und gar nicht zum Dirigieren prädestiniert ist. Wie dem nun auch sein mag: es war ein grober Fehler, den Namen von Richard Strauß mit demjenigen eines Mannes in intime Verbindung zu bringen, der sich hier selbst erst Anerkennung erringen muß — wenn er das überhaupt je in nennenswertem Maßstabe tun wird. Und Wetzler stellte nun für die „Festival"-Konzerte ein Orchester zur Verfügung, das zum größeren Teile aus denselben Leuten bestand, die das Philharmonische Orchester bilden, das aber noch in höherem Maße dem unseligen Substitutentum verfällt. Was das heißen will, mag Ihnen ein Beispiel erklären. Als Strauß in der sechsten Probe zur „Sinfonia domestica" wieder abklopfte und einem Bläser vorwarf, daß er nun zum so und so vielten Male denselben Fehler mache, erhielt er die überraschende Antwort, er, der Bläser, sei heute zum erstenmale auf diesem Posten. Die Unabhängigkeit unserer „Union"-Musiker geht nämlich soweit, daß sie einfach einen Substituten schicken, wenn sie selbst für den betreffenden Tag einen einträglicheren „Job" bekommen können. Ich sage nicht, daß sich alle Musiker solche Freiheiten nehmen, aber es scheint unmöglich zu sein, solche Missetaten auszurotten.

Das Orchester erwies sich also in den ersten Konzerten seiner schwierigen Aufgabe ganz und gar nicht gewachsen, und als Strauß seinen „Don Quixote" dirigierte, geschah sogar das Unerhörte, daß es zum richtigen Umwerfen kam. Es muß das eine furchtbar schmerzliche Erfahrung für Strauß gewesen sein, aber er vermochte den Eindruck einigermaßen zu verwischen, als er dann im nächsten Konzert den „Don Quixote" noch einmal vorführte, und zwar in einer ungleich besseren Ausführung. Allerdings blieb auch diese Leistung sehr weit hinter der virtuosen Wiedergabe zurück, die unmittelbar vorher das Bostoner Sinfonieorchester dem Werke hatte zuteil werden lassen. Strauß hat dann durch eifriges und energisches Probieren dem Orchester endlich doch noch sehr kreditable Leistungen abgerungen, und die erste Aufführung der Sinfonia domestica durfte getrost als eine gute bezeichnet werden. Herr Wetzler aber mußte schließlich vom Dirigieren ganz zurücktreten, denn die Firma Steinway & Sons, die das Festival finanziell garantierte, bestand mit Recht darauf, daß das Publikum Strauß und nicht Wetzler als Interpreten kennen lernen wolle.

Die „Domestica", die hier — nachdem sie mehrere Male verschoben worden war — am 21. März ihre Uraufführung erlebte, wird womöglich noch mehr Kommentare

g.H 2-8-52 30/31, 33, 35-44 46-71

ML 5 .S6

Transfer to Music 7-13-65

hervorrufen, als selbst sein „Zarathustra". Offen gestanden halte ich das Werk für weniger inspiriert, als „Heldenleben", „Zarathustra" und „Don Quixote". Es hat in seinen Motiven nicht den großen Schwung und ist in seiner Charakterisierung nicht so überzeugend. Strauß enthielt dem Publikum ein detailliertes Programm vor, während er privatim doch zugegeben hatte, daß jeder Takt seine bestimmte, beschreibende Bedeutung habe. Er deutete aus: da wird das Kind gebadet, da kommen die Tanten und finden Aehnlichkeit mit dem Papa und der Mama usw. usw. Aber vom Publikum erwartete er, daß es die vierzig Minuten lange musikalische Schilderung ohne weiteres begreifen würde, daß der Nebentitel „Ein Tag aus meinem Familienleben" genug Erklärung gebe. Er hat sich geirrt, denn wenn auch der Beifall ein enthusiastischer war, so ist mir bis jetzt doch noch kein Zuhörer vorgekommen, der die Domestica neben die vorhin genannten früheren Werke des Komponisten stellen möchte. Wohl aber haben gewiegte Musiker und Kritiker die beschreibenden Absichten des Komponisten, eben wegen der Vorenthaltung des Programms, gründlich mißverstanden. Zweimal schlägt's in der Sinfonie sieben Uhr, das eine Mal, wenn das Kind zu Bett gebracht wird, das zweite Mal, wenn der Vater des Morgens erwacht. Manche haben das nun grade umgekehrt verstanden, haben also die musikalische Nachtschilderung für diejenige des Tagewerkes gehalten und umgekehrt. Und ich selbst konnte, trotz vorheriger Kenntnis der Hauptpunkte des Programms, durchaus nicht alle Einzelheiten ausdeuten; nur inbezug auf den leitenden Gedanken wage ich eine Vermutung auszusprechen: das Motiv des Kindes ist nämlich so begünstigt und so verarbeitet, als wenn dem Komponisten der poetische Gedanke vorgeschwebt habe, das Kind als die Frucht und als den endlichen Segen der Vereinigung von Mann und Weib hinzustellen. Die große Doppelfuge, in der schließlich das Kindmotiv dominiert und triumphiert, läßt kaum eine andere Deutung zu.

Die Sinfonie enthält höchst poetische Momente und viele originelle Wirkungen, sie ist vielleicht das komplizierteste Orchestergewebe, das Strauß bislang hergestellt hat. Aber sie erscheint einem, wenn man sie nach zweimaligem Anhören zu beurteilen hat, doch mehr wie ein Produkt der Reflektion, als der Inspiration. Sie ist ferner, als musikalische Illustration intimen Familienlebens betrachtet, viel zu geräuschvoll. Strauß verlangt acht Hörner, er benutzt vier Saxophone, um die Mittelstimmen zu verstärken, und er türmt einen Fortissimo-Klimax auf den anderen. Ueber ein solches geräuschvolles Familienleben müssen sich ja die Nachbarn beschweren!

Während ich selbst in Strauß einen hochbedeutenden Mann sehe und seiner Richtung alle mögliche Sympathie entgegentrage, kann ich mich doch nicht in blinder Verzückung vor allem beugen, was er beginnt. Und die Art, wie er die ersten beiden Konzerte dirigierte, hatte mich beinahe in Zweifel versetzt, daß er es ernst mit seiner eigenen Sache meinte: so gleichgültig erschien er. Und als dann Frau Strauß-de Ahna seine Lieder vortrug, die wir hier so unendlich viel besser gehört hatten, als der Komponist gehorsam die Begleitung spielte und nicht muckste, wenn seine Frau sich ganz unglaubliche Freiheiten des Athmens und der Phrasierung erlaubte, da konnte man fast auf den Gedanken kommen, er wolle das amerikanische Publikum zum Narren halten. Aber die überaus scharfen Urteile der Kritik mögen ihn schnell eines Besseren belehrt haben, denn darnach bewies er, daß er das Beste aus einem Orchester herauszuholen versteht,

und daß ihm auch als Interpreten das feurige Temperament nicht fehlt. Frau Strauß-de Ahna aber hat an den beiden letzten Konzerten überhaupt nicht mehr teilgenommen. Sie muß wohl empfunden haben, daß man solche Mißhandlung der Kopftöne und solche Halsigkeit der Tongebung hier nicht als „Singen" gelten läßt.

Leider hat sich ein Teil der New-Yorker Kritik Herrn Strauß gegenüber auf einen ultra-konservativen Standpunkt gestellt und sich einer Spottlust ergeben, die ans Geschmacklose grenzt. Das ist um so begreiflicher, als man diesen Kritikern musikalische Intelligenz gewiß nicht abstreiten kann; und da sie das enorme Können von Strauß unmöglich verkennen können, sieht ihre Opposition fast wie blinder Fanatismus aus. Ich fürchte, sie werden höchst unangenehm berührt sein, wenn man nach zwanzig Jahren ihre gegenwärtigen Kritiken zitieren sollte. Auf der andern Seite ist Strauß hier von unzähligen Vereinen, namentlich von deutschen, stark gefeiert worden. Das ist beinahe ebenso unerklärlich, wie es erfreulich ist. Die Leute, die ihn also feierten, wußten am wenigsten von seiner Musik; sie gehören nicht zu den Stammgästen unserer Konzerte. Aber es war gut gemeint, es galt dem deutschen Künstler.

In musikalischer Beziehung weit besser gefahren sind Boston und Philadelphia, denn dort dirigierte Strauß das vortreffliche Philadelphiaer Orchester. Auch das Bostoner Sinfonieorchester lud ihn nachträglich, nämlich nach dem Besuch der Philadelphiaer, zum Dirigieren zweier Extrakonzerte ein; aber wie ich höre, verlangte Strauß eine solch' exorbitante Summe, daß man das Angebot zurückzog. Nun geht er nach dem Westen, um in Chicago, Cincinnati und Milwaukee zu konzertieren.

Nächst dem „Strauss Festival" müssen die Gastdirigenten der Philharmonischen Konzerte als die interessantesten Vorkommnisse der Konzertsaison bezeichnet werden. Ueber Colonne, der den Anfang machte, habe ich Ihnen seinerzeit schon berichtet. Dann kam Kogel aus Frankfurt, der sogar zwei Konzerte zu dirigieren bekam, weil Felix Mottl von Conried nicht die Erlaubnis zum Dirigieren des dritten Philharmonischen Konzertes erhielt. Kogel wurde als vortrefflicher Musiker und geübter, zielbewußter Dirigent erkannt und gebührend geschätzt. Daß er besonders inspirierend wirkte und persönlichen Magnetismus ausstrahlte, hat dagegen niemand bemerkt. Henry Wood aus London gefiel den Damen ungemein, während die männliche Zuhörerschaft ihm Pose vorwarf. Er ist gewiß kein schlechter Orchesterleiter, aber wenn man jemanden nachahmt, macht man leicht den Appetit auf das Original rege. Seitdem Wood hier gewesen, ist vielfach das Verlangen nach Arthur Nikisch laut geworden. Victor Herbert, der einzige amerikanische Dirigent, der zum Gastdirigieren eingeladen war, ist hier auch in dieser Eigenschaft so gut bekannt, daß ihm die freundlichste Aufnahme von vornherein gewiß war. Und dann kam derjenige, der den Vogel abschoß: Felix Weingartner. Seine ruhige, vornehme und streng sachliche Art gewann ihm allseitige Bewunderung. Manche mochten zwar geglaubt haben, solch ein berühmter Dirigent müsse doch zum Beispiel mit der Beethovenschen A dur-Sinfonie ganz besondere Dinge anstellen; aber sie begriffen dann doch schnell, daß Weingartner nicht sich, sondern Beethoven in Szene setzen wollte, und daß er darum die möglichste Schlichtheit walten lassen müsse. So groß war der Eindruck, den Weingartner machte, daß die Philharmonische Gesellschaft schleunigst noch ein Extrakonzert einlegte, mit dem sie die größte Einnahme in drei

Jahren erzielte. Als Komponist vermochte Weingartner nur mit seinem „König Lear“ einen Erfolg zu erreichen; sein „Gefilde der Seligen“, das man schon längst kannte, machte auch unter seiner eignen Leitung nur einen flachen Eindruck. Als vorletzter Dirigent kam Safonoff aus Moskau, an dem ich vor allem sein prächtiges, förmlich animales Temperament bewundere; und dann kam endlich Strauß als Dirigent des Schlußkonzertes. Hier hatte er die einzige Gelegenheit, eine nicht-Straußsche Komposition zu dirigieren, nämlich Mozarts Jupiter-Sinfonie. Er tat das mit offenbarer Hingabe an die Sache, und mit vieler Feinheit. Leider vermochte das Orchester aber nicht alle seine Intentionen auszuführen. Ueberhaupt haben die Philharmoniker in diesem Winter den unumstößlichen Beweis geliefert, daß sie keine gleichmäßig befriedigenden Leistungen zu geben vermögen; sie haben unter den verschiedenen Dirigenten sehr verschieden gespielt, das heißt verschieden inbezug auf die technische Exaktheit. Die Philharmoniker kamen auf die Idee, sich für jedes Konzert einen anderen Dirigenten einzuladen, weil sie auf solche Weise die Anziehungskraft wiederzuerlangen gedachten, die sie durch ihre mangelhaften Leistungen eingebüßt hatten. Das ist ihnen denn auch bis zu einem gewissen Grade gelungen, und wenn abermals reiche Mäcene die großen Summen hergeben, um die Kosten zu bestreiten, werden die Philharmoniker wohl auch im nächsten Winter bei diesem bequemen Verfahren bleiben. Und für das Publikum ist es gewiß sehr interessant, so viele verschiedene Taktstockschwinger kennen zu lernen, aber leider verliert es dabei die große Notwendigkeit eines stabilen und ausgezeichneten Orchesters, das New-York immer noch nicht besitzt, aus den Augen.

Da diese Hauptereignisse der Saison mir schon so viel Raum verschlungen haben, muß ich geringere Ereignisse heute unerwähnt lassen. Nur noch zweier Pianistengäste mag kurz Erwähnung getan werden. Alfred Reisenauer führte sich mit dem Lisztschen A dur-Konzert in ganz großartiger Weise ein: das war großzügiges und poetisches Klavierspiel. Er blieb auch auf derselben Höhe in seinem ersten Rezital, trotzdem dessen Programm ein wenig altmodisch anmutete. Aber dann kamen Schritte vom Wege: in seinem zweiten und dritten Rezital waren mangelhafte technische Vorbereitung und saloppe Ausführung so unangenehm bemerkbar, daß die Zeitungen dem Virtuosen unangenehme Dinge zu sagen hatten. Es ist ein Jammer, wenn ein solch ungewöhnliches Talent wie dasjenige Reisenauers nicht ordentlich gehegt und gepflegt wird! Möglich, daß Herr Reisenauer sich dachte, in Amerika werde man's nicht merken, wenn er einmal etwas vorbeispiele. Aber auch seine Programme sind so beschaffen, als wenn er uns nur mit den allerbekanntesten, ja abgedroschensten Paradestücken kommen dürfe. Da machte Busoni denn doch fesselndere Programme. Er nötigte vor allem die größte Hochachtung vor seiner Bach-Interpretation ab, und wer es ehrlich mit der Kunst meint, mußte sich freuen über den gründlichen Ernst, mit dem er an seine Aufgaben herantrat. Freilich hat Busoni aber auch jene eigenartige Trockenheit der Interpretation noch nicht ganz abgelegt, die man schon damals an ihm bemerkte, als er noch in Boston lebte und wirkte.

Im ganzen genommen waren heuer übrigens Virtuosenkonzerte bedeutend weniger zahlreich als in früheren Wintern.

August Spanuth.

Ein Ereignis in Rom.

Die vielberufene Osterzeit hat unserer Stadt ein musikalisches Ereignis allerersten Ranges gebracht. Freilich nicht da, wo die Scharen der Fremden es gewöhnlich suchen. Römische Ostern — da denkt man natürlich zunächst an Kirchenfeste und Passionsmusiken; aber so schnell ist des Papstes Reformvorschlag nicht durchgedrungen, daß man erwarten dürfte, überall statt der gewöhnlichen Operetten- und Marktmusiken nun plötzlich das reine Manna des andachtsvollen Gesanges vorgesetzt zu bekommen, und wenn Herr Perosi während der Feiertage gleich zwei größere Werke eigener Fabrik im Operntheater (!) herausbrachte, ein Stabat mater und ein Jüngstes Gericht, so beweist dies eben nur, was man längst weiß, daß dem freundlichen Abbate das Notenschreiben so leicht fällt wie das Anbringen seiner „Werke“ bei einer stets wohlgesinnten Oeffentlichkeit. — Wo steckt denn aber nur das Ereignis? War es vielleicht das Abschiedskonzert des Bachvereins? Ach nein. Das Programm freilich versprach zunächst viel. Orgelfuge in A moll, Gesangsstücke und beide Konzerte für drei Klaviere. Aber so verdienstlich es von dem Dirigenten, Herrn Costa, ist, solche Programme aufzustellen, so verständig man den Gedanken finden wird, wenn einmal drei Flügel beschafft und drei Pianisten nebeneinander gesetzt sind (zum Drill ist es leider nicht gekommen), sie gleich für die beiden Prachtwerke auszunutzen und das D moll an den Anfang, das C dur an den Schluß des Konzertes zu setzen: so wenig entsprach der Eindruck den Erwartungen, da die meisten der ausführenden Kräfte — schon weil es ihnen an Kräften fehlt, namentlich an geistigen — zu der Größe ihrer Aufgabe im umgekehrten Verhältnisse standen. Zum Orgelspiel ferner gehört nicht nur guter Wille, sondern auch perfekte Technik (das Pedal pflegt an dieser eigens gebauten Orgel durch ein drittes Manual und einen zweiten Spieler ersetzt zu werden!), außerdem sachgemäße Auffassung und verständnisvolle Registrierung, sonst wird, wie hier, das Resultat jene öde Langeweile sein, die man früher in gewissen Kreisen für ein obligatorisches Requisit des Bachspieles hielt; und was gar die deutsche Sängerin betrifft, die eine Sopran-Arie aus der Matthäuspassion (mit bloßer Orgelbegleitung!) und unmittelbar darauf eine aus der 94sten Kirchenkantate (mit Ersatz der Solo-Hoboe durch eine Violine!) mehr heulte, als vortrug, so konnte ein im Saal anwesender ausländischer Bach-Enthusiast nur mit Mühe zurückgehalten werden, seinen Revolver auf das anmutige junge Wesen abzufeuern. — Groß war dann die Erwartung, die man der vatikanischen Centenarfeier Gregors des Großen entgegenbrachte. Der unmittelbare Einfluß des Papstes, der persönlich die Messe celebrieren würde, die artistische Leitung Perosis, die Ankündigung, daß tausend Stimmen den gregorianischen Gesang vortragen sollten — das alles übte eine gewaltige Anziehungskraft aus. Man kennt den Anblick der Peterskirche bei derlei Gelegenheiten. Das imponierendste ist die königl. italienische Truppenmacht, das stattliche Aufgebot von Infanteristen und Karabinieri, die auf dem Platze vor der Hauptfront die Ordnung aufrecht erhalten sollen, obgleich bei dem ruhigen, manierlichen Wesen dieses Volkes Exzesse von vornherein ausgeschlossen erscheinen. Aber seit fünf Uhr morgens belagert die geduldige Menge den Eingang zum Dom; um acht Uhr wird er geöffnet, um neun Uhr soll das Hochamt beginnen. Bald ist der ungeheure Raum der Basilika, deren turmhohe Marmorpfeiler von goldgestreiften karminroten Damast-

decken überzogen sind, in einen einzigen Konversationssaal verwandelt; der moderne Römer geht eben in die Kirche wie der antike in die Thermen ging, nämlich um sich bequem und billig zu unterhalten; alles „geistliche“ ist vergessen, selbst die knallroten Galarôde der päpstlichen Nobelgarden, die hohen Bärenmützen der Schloßwachen, die mittelalterlichen Koller und Hellebarden der Schweizer, die weißen Hemden der Chorknaben, das Lila der Bischöfe, das Scharlachrot der Kardinäle — alles verschwindet unter der teils aufgeputzten, teils einfach gekleideten oder sogar in ärmliche Lumpen gehüllten Menge, denn in der Kirche sind alle gleich. Alle plaudern, promenieren, so weit und eng es geht, man tauscht zärtliche Blicke, ja, jede nur erdenkliche Art von Liebkosungen aus; da Bänke nicht vorhanden sind, so setzen die Damen sich auf Balustraden, Monumente, Beichtstühle, mitgebrachte Klappsessel oder auch alla turca auf die Marmorfliesen des Bodens; stattliche Frühstückskörbe werden unter munteren Scherzen geleert, und daß die Kirchenverwaltung mit diesem Bedürfnis rechnet, beweisen die in den seitlichen Langschiffen aufgestellten, großen, mit zinnoberrotem Tuch behangenen Zelte, auf denen weithin sichtbar die große doppelte Null prangt. Endlich, mit einiger Unpünktlichkeit, erschallen die silbernen Trompeten, und Se. Heiligkeit wird hereingetragen; da der neue Papst, im Gegensatz zu seinen streitbaren Vorgängern, sich das übliche Gejohle ausdrücklich und energisch verbeten hat, und da man seine Wünsche anders achtet als die des Königs, so begrüßt man ihn nur mit erregtem Gemurmel und dem Schwenken zahlloser Taschentücher, wobei die Damen, von ihren Kavalieren gestützt, gehoben, umschlungen, eiligst ihre bisherigen Sitze erklettern. Endlich beginnt das Hochamt und verläuft glatt, auch in seinem musikalischen Teile. Die Stimmen sind tadellos einstudiert, übrigens nicht von Perosi, der nur die sixtinische Kapelle zu leiten hat, sondern von dem belgischen Benedictinerpater Janssens; sie singen streng rhythmisch, ausdrucksvoll und rein; aber es sind ihrer bei weitem nicht tausend, wenigstens nie alle tausend zusammen, sondern viele vereinzelte Gruppen; doch selbst wenn tausend kräftige Stimmen sich vereinten, so würden sie dennoch keinen tiefen Eindruck hervorbringen, sondern sich in den unermeßlichen Hallen des Petersdomes verflüchtigen. Er verträgt die Musik so wenig wie der noch weit kolossalere Bau der Caracallathermen, in dessen Ruinen vor einigen Jahren ein Konzert der vereinigten römischen Militärkapellen veranstaltet wurde (eine historische Merkwürdigkeit auch insofern, als es das einzige Konzert war, welches der verstorbene König Humbert besuchte, und zwar, weil man darin Beethovens „Schlacht bei Vittoria“ mit elektrisch entzündeten Kanonenschüssen aufführte); die Musik will eben auch bezüglich ihrer Lokalität rücksichtsvoll angefaßt werden.

Ein künstlerisches Ereignis also war das Gregor-Jubiläum nicht; vielleicht lag das Ereignis in dem Konzerte des deutschen Chores? Wohl nahm es einen glänzenden Verlauf, und selbst die strengsten, gefürchtetsten unter den einheimischen Kritikern konnten nicht umhin, sich in der anerkennendsten Weise auszusprechen, zumal das Programm Werke enthielt, die in Rom völlig unbekannt waren, nämlich Schuberts vollständige G dur-Messe und Partien aus Bachs Festspiel „Der zufriedengestellte Aeolus“. Dem trefflichen Chor-Ensemble entsprachen die Solisten, und unter diesen wiederum taten sich die Damen hervor: Fräulein Betty Baum, eine Enkelin von Mendelssohns Schwester Rebekka und berufene Vertreterin der in dieser Familie erblichen, außerordentlichen Musik-

begabung, und Frau Valeria Cittadini, eine einheimische Kraft, die aber mit der echt italienischen Schönheit des Gesanges eine vollkommene Aussprache des Deutschen wie des Lateinischen vereinigt. Dazwischen gab es Instrumentalvorträge, bei denen sich der in diesen Blättern schon genannte Frankfurter Cellomeister Prof. Valentin Müller besonders auszeichnete. Indessen, zu einem Ereignis im vollen Sinne des Wortes hätte auch ein solcher Abend nur dann werden können, wenn er weiten Kreisen der römischen Gesellschaft zugänglich und bei denselben fruchtbringend gewesen wäre. Der deutsche Chor aber verfügt naturgemäß nur über eine kleine Mitgliederzahl; demgemäß sang er wohlweislich in einem beschränkten Raume, und obgleich dieser bis auf den letzten Platz gefüllt war, konnte doch die Propaganda für die hohe Kunst nicht eben weit ausgreifen. Die Wirkung konnte wohl in die Tiefe gehen, nicht aber in die Breite; eine Besserung dieser Verhältnisse wird erst dann eintreten, wenn die Deutschen Roms, nach dem Muster derer in Konstantinopel, gelernt haben werden, besser zusammen zu halten und sich mehr für Musik zu interessieren als bisher.

Einen ähnlichen Erfolg vor erlesenem Hörerkreis errang auch der Pariser Organist Mustel durch Vorführung des nach ihm benannten Instrumentes, das er zur höchsten Vollkommenheit ausgebaut hat und meisterhaft beherrscht. Die Menge und Farbenpracht der klingenden Spiele, die leichte Elastizität der Ansprache, welche jede Nüance des Gesanges ebenso ermöglicht wie die kompliziertesten Bravourpassagen, die Steigerungsfähigkeit des Tones in jedem Moment vom verhauchenden Pianissimo bis zu orgelhafter Großartigkeit, die Unabhängigkeit der beiden auf einem Manuale vereinigten, mit selbständigen Expressionen und Etouffoirs bewaffneten Instrumente, die durch ihre Register je $5^1/_2$ Oktaven umfassen und einander in allen Schattierungen heben, begleiten und steigern können, die durch ein zweites Manual vertretene „Celeste" mit ihren delikaten Harfen- und Glöckcheneffekten — dies alles ist nicht minder bewundernswert wie das Improvisations- und Interpretationstalent des Erbauers. Sicher ist die Mustel-Orgel, gleich geeignet zur Verwendung beim Gottesdienste wie zur Wiedergabe sinfonischer Sätze, dabei räumlich nicht anspruchsvoller als ein Pianino, der bisher bedeutendste Typus der Gattung Harmonium; sie erscheint berufen, die monotonen Estey-Orgeln und ähnliche amerikanische Fabrikate definitiv aus Europa zu verdrängen.

Endlich aber sei nun das wirkliche Musikereignis Roms genannt: die Aufführung von Bachs Passacaglia durch die Banda comunale. Es ist in diesen Blättern bereits davon die Rede gewesen, daß die beste Musik in Rom nicht von Staat und Kirche gemacht wird, sondern von diesem Bläserchor, der eigentlich nur bestimmt war, das Straßenpublikum durch Opernpotpourris, Nationalhymnen und bestenfalls Militärmärsche zu amüsieren, der aber durch seinen jetzigen Dirigenten, Herrn Vessella, zu den größten Aufgaben wahrhaft künstlerischer Art herangebildet worden ist und sie unter dessen Leitung in staunenerregender Weise löst. Wie tief und ernst Herr Vessella seine Tätigkeit nimmt, kann man am besten daraus ersehen, daß er nach gründlichen, in den ersten Musikländern Europas fortgeführten Studien die Regierung vermocht hat, mit Hilfe einer eigens gegründeten Schule die Harmoniechöre des ganzen Königreiches neu zu organisieren; seine Grundsätze hat er in einem Vortrage auf dem internationalen Historikerkongreß 1903 ausgesprochen und in seinem achtbändigen, bei

Ricordi erschienenen Trattato d'instrumentazione per banda ausgearbeitet. Wer die dort angefügten Musterbeispiele durchsieht, wird gewaltigen Respekt bekommen vor dem, was hier den Bläsern zugemutet ist; Herr Vessella bringt aber noch viel mehr mit seinen Musikanten fertig und alles hat er durch die Passacaglia überboten, deren Instrumentation einer idealen Neuschöpfung in des Meisters Sinne gleichkommt. Ja, man kann hier ausnahmsweise einmal sagen, daß die Transkription den Geist des Werkes und die Intentionen seines Schöpfers besser wiedergibt als das Original; denn keine Orgel der Welt kann bei gleichem Farbenreichtum mit solcher Energie auftreten, mit solcher Beseelung eines jeden Tones reden wie dieses Instrument von achtzig Menschenlungen. Wenn sonst der Bachischen Musik so häufig geschadet worden ist, weil man sie, mit oder ohne Absicht, langweilig spielte, so ist diese Partitur, deren Wiedergabe in Rom selbst verwöhnte und blasierte Hörer geradezu in Ekstase versetzte, wohl berufen, für Bachs Verständnis zu werben. Hoffentlich wird sie gedruckt; sie könnte innerhalb und außerhalb Italiens, allerdings nur in den Händen echter Kapellmeister, Segen stiften.

Friedrich Spiro.

L'anacrase dans la musique moderne

par

Mathis Lussy.

Paris, Heugel & Cie. 1903.

Eine bemerkenswerte Studie zur Erkenntnis des musikalischen Rhythmus. Der Verfasser beschäftigt sich im ersten, speziellen Teil seiner Arbeit mit dem Wesen des Auftaktes und legt seine Bedeutung für das Verständnis einer Melodie überhaupt dar. Er unterscheidet eine große Zahl verschiedener Arten von Auftakten, ohne daß diese Klassifizierung durchaus zwingend wäre. Die Gruppierung ist etwas willkürlich. Doch liegt der Wert des Buches überhaupt nicht in seiner Systematik, sondern vielmehr in der Fülle feiner Einzelbeobachtungen, die zu weiterem Forschen anregen. Hochinteressant ist besonders die wiederholte Gegenüberstellung und Kritik der Auffassungen verschiedener großer Vortragskünstler (Bülow, Rubinstein) über dieselbe Komposition. Auch der zweite, allgemeinere Teil „Concordance entre la mesure et le rythme" enthält vieles, was so recht geeignet ist, die rhythmische Erkenntnis zu fördern. Das Verständnis des Werkes unterstützen zahlreiche Beispiele, die nur leider etwas zu einseitig, fast ausschließlich aus der Klavierliteratur entnommen sind. Wohltuend berührt die Grazie der Sprache, die dem Verfasser als Franzosen auch in einer wissenschaftlichen Abhandlung eignet, in welcher ein deutscher Gelehrter es für seine Pflicht gehalten hätte, möglichst trocken, unverständlich und öde zu schreiben. Unsere Bewunderung verdient der Verfasser ferner dafür, daß es ihm, als Nichtdeutschen, gelungen ist, sich in die tiefsten Geheimnisse deutscher Musik einzuleben. Der Geist des Buches ist deutsch, das gefällige Gewand französisch. Es enthält keine Lösung des rhythmischen Problemes, wohl aber neben manchem anfechtbaren vieles wertvolle. Jeder Musiker kann viel daraus profitieren.

G. Münzer.

Dur and Moll.

* Leipzig, 25. April. Konzert im Gewandhaus (19. April). 1. Teil: Ouvertüre zu „Leonore" (Nr. 3, op. 72) von Beethoven. — Rezitativ und Arie aus „Acis und Galathea" von G. F. Händel, gesungen von Fräulein Helene Staegemann. — Sinfonie (Nr. 4, D moll, op. 120) von Schumann. — Vier Chorlieder, gesungen vom Thomaner-Chore: a) Ostern in Rom von Georg Vierling; b) Bänkelsänger Willie von Schumann; c) Villanella alla Napolitana von Baldassare Donati (geb. um 1520, gest. 1603); d) „Mein schönes Lieb", Madrigal von Thomas Morley (geb. 1557, gest. um 1602). — II. Teil: „Les Préludes", sinfonische Dichtung von Liszt. — Lieder mit Klavierbegleitung, gesungen von Fräulein H. Staegemann: a) „Du meines Herzens Krönelein", b) „Hat gesagt, bleibt's nicht dabei" von R. Strauß; c) „Grete" von Hans Pfitzner. — Ouvertüre zu „Tannhäuser" von Wagner. — Dieses Konzert gab die Stadt dem Kongresse für innere Medizin, und damit trat die heute so freie Musik einmal wieder als „dienende" auf. So etwas ist sehr selten der Fall, und die heutige Generation hat auch total verlernt, für derartige Anlässe ein geeignetes Programm zusammenzustellen. Kürze ist hierbei die Würze, und wenn jemand so und so viele Stunden tagsüber einem wissenschaftlichen Kongresse beigewohnt hat, dann ist am ehesten heitere, leicht verdauliche Kunst am Platze. Das Konzert dauerte gegen drei Stunden. Ernsthafte Kritik ist nicht so recht am Platze, da man merkte, daß ein bischen Gelegenheitsmusik gemacht wurde. Auszunehmen sind hiervon Liszts Präludien, während über die Sinfonie von Schumann das Gleiche zu sagen ist, was vor einigen Monaten gesagt wurde. Gar nicht einverstanden war ich mit der Leonorenouvertüre, doch „es ist jetzt Frühling, ich kanns nicht leugnen", und es ist wirklich so schön draußen, daß man gar nicht böse werden kann. Ganz herrlich sangen die Thomaner; neu waren mir die „Ostern in Rom" von Vierling, die ein Beispiel dafür sind, wie selbst gehaltvolle Musiker, von der gegenwärtigen Illustrierungssucht angesteckt, bei glücklichsten Ideen (der Anfang ist ganz wunderschön und poetisch) unfähig sind, ein Kunstwerk, und sei es noch so klein, zu schaffen. Die Thomaner muß man, um das richtige Urteil über sie zu haben, unbedingt unter Prof. Schreck hören; die Sonnabend-Motetten, wo sie jedermann hören kann, stehen bei weitem nicht auf der glänzenden Höhe wie bei solchen Anlässen, wo man einen geradezu idealen Genuß erlebt. Fräulein Staegemann sang diesmal nicht besonders glücklich, sogar ein bischen fade. Sehr verwundert war ich aber, in der Händelschen Arie plötzlich ein Klavier zu hören. Im Piano erriet der Cembalist (Herr M. Wünsche) die ganz richtige Klangstärke, im Forte aber war das Spiel bei dem bedeutend reduzierten Orchester zu stark und verschmolz deshalb nicht, denn das Klavier darf sich nicht im geringsten vordrängen, sondern nur die harmonische Stütze und Ausfüllung sein. Daß aber überhaupt die notwendige Begleitung nicht weggelassen wurde, das ist nicht etwa auf das Konto des Gewandhauses zu setzen, sondern scheint mir durchaus auf Betreiben der Sängerin geschehen zu sein, die ein bischen weiter herumgekommen als das Gewandhaus, eben auch einsehen gelernt hat, wie notwendig der ausgesetzte Generalbaß ist; deshalb mache ich der vortrefflichen Sängerin mein allerschönstes Kompliment. Zum Schluß gab's die Tannhäuserouvertüre in der „Fassung" von Nikisch. Neben mir saß ein musikalischer Kongreß-Arzt von auswärts, und als die „Nikisch"-Stelle kam, sah er mich höchst verwundert an. Ich erklärte ihm nachher, wie man so etwas zustande bringe, und als er fragte, ob man so etwas denn tun dürfe, sagte ich: „Ja wissen Sie, wir sind hier in Leipzig. Hier ist Richard Wagner geboren und da darf man sich schon so etwas erlauben. Eine Stadt hat doch die Oberaufsicht über ihre Bürger und darf an diesen auch gelegentlich ein bischen herumkorrigieren!" Dr. A. Heuß. — Konzert des Leipziger Männerchores und der Singakademie (23. April). Die beiden Vereine führten zum Gedächtnis des Königs Albert E. Seyffardts Konzertkantate „Aus Deutschlands großer Zeit" auf, ein auch in Norddeutschland nicht unbekanntes Werk, über das man aber heute ziemlich schnell zur Tagesordnung schreiten kann. Wer von dem großen Kriege 1870/71 in Deutschland auch ein gesteigertes Künstlertum erwartet hat, dem kann man als Beispiel da-

für, daß dies absolut nicht der Fall war, dieses Werk entgegenhalten, in welchem ein immerhin veranlagter Komponist eigentlich nichts als Ikarusflüge unternimmt. Nirgends ein bedeutender, hinreißender Zug, überall Erdluft. Was bei dem Werke besonders auffällt, ist der bürgerliche, beinahe plebejische Zug; ich bin nämlich immer noch der Meinung, daß alle echte Kunst aristokratisch, das Gegenteil alles Schwerfälligen und geistig Unfreien, ist. Im ganzen ist es so etwas wie eine Militärkunst und darin dürften wohl die nächsten Beziehungen zu 1870 liegen. Als äußeres Beispiel (ich rede nie gern von Instrumentation, hier mag es einmal der Fall sein) verweise ich auf die ebenso unnoble wie oft ungeschickte Instrumentation. Von Werken dieser Art bin ich ein abgesagter Feind und übersehe dabei mit Absicht, wie ich offen gestehen muß, das eventuell Gute, das darin liegt. Das Unsreine kam durch die Aufführung in dem ganz miserabel akustischen Saale des Zoologischen Gartens noch mehr zum Vorschein, und das Orchester (verstärkte 107. Regimentskapelle) verwechselte allem Anschein nach den Konzertsaal mit dem Paradeplatz (unsere Regimentskapellen sind nämlich auch ein Kapitel im Leipziger Musikleben, dem niemand, auch nicht eine einzige Tageszeitung, seine Beachtung schenkt). Die Chöre waren vortrefflich studiert, wie überhaupt Herr Wohlgemuth es an Schwung und gutem Willen nicht fehlen ließ. Vortrefflich waren teilweise die Solisten, vor allen Frau E. Rückbeil-Hiller, die sich zu meiner großen Freude ihre Silberstimme und ihren feinsinnigen Vortrag bewahrt hat; sehr gut schnitt Herr A. Kase (Bariton, Kassel) ab, wie auch Herr Pinks (besonders im Rezitativ Nr. 8), während er in dem Duett mit dem Sopran keinen leichten Stand hatte; am wenigsten, teilweise gar nicht, befriedigte Fräulein W. Gaedhe (Alt, Kassel). Das Werk hatte bei dem patriotisch gestimmten Publikum einen entschiedenen Erfolg. A. H. — Orgelkonzert von E. Nowotny (Thomaskirche, 23. April). Die Zahl der konzertierenden Orgelvirtuosen ist nicht groß, ein Umstand, der darin seine Begründung findet, daß eben nur ein sehr kleiner Teil unseres konzertliebenden Publikums der Orgelkunst Interesse entgegenbringt. Herr Nowotny, vor kurzem noch Schüler des hiesigen Konservatoriums, zeigte sich beim Vortrage von Kompositionen älterer und neuerer Meister als Virtuos von der besten Seite. Seine Technik ist gut gebildet und klar, die Phrasierung — beim Orgelspiel ganz besonders wichtig — sinngemäß, die musikalische Auffassung allenthalben schwungvoll. Besonders gut gefiel mir das Barblansche opus (Ciaccona über BACH), sowie vor allem die Bachsche C dur-Toccata und Fuge, letztere Komposition rhythmisch und technisch sehr korrekt und der großen Steigerung in der Fuge nicht entbehrend gespielt. Die wenig abwechslungsvolle und nicht immer stilgemäße Registrierung ist wohl der nicht genügenden Bekanntschaft der Orgel zuzuschreiben und zu entschuldigen. Schö.

* Reichenberg i. Böhmen, 9. und 10. April. Der „Verein der Musikfreunde für Reichenberg und Umgebung“ feierte das Fest seines zehnjährigen Bestehens in sehr vornehmer Weise, indem er sich gleich einen ganzen vielköpfigen Konzertkörper mit einem Dirigenten von Ruf und Namen an der Spitze aus der österreichischen Metropole per Sonderzug kommen ließ. Es waren der „Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde“ aus Wien (gegen 200 Sänger und Sängerinnen) und das Orchester des Wiener Konzertvereins (70 Musiker), die unter der geist- und temperamentvollen Leitung Ferdinand Loewes die Ausführung des ebenso interessanten als reichhaltigen Programms bestritten. Die Festaufführungen fanden in der für solche Zwecke sehr geeigneten geräumigen Turnhalle statt. Schade, daß noch in letzter Stunde im Programm des ersten Tages eine Aenderung getroffen und an Stelle des ursprünglich geplanten D moll-Klavierkonzerts von Brahms, in der Interpretation durch Loewe selbst, desselben Meisters immerhin bekanntere und öfters gespielte Orchestervariationen über ein Haydnsches Thema gesetzt wurden. Man hätte jedenfalls das erste Werk lieber gehört, einmal weil L. ja gerade als Brahmsspieler geschätzt wird, und dann weil der für den Klaviersolisten ein-

tretende Gesangssolist Herr Moritz Frauscher, Bassist von der Wiener Hofoper, uns auch meist nur Bekanntes brachte. Er sang die beiden Loeweschen Balladen „Haralb“ und „Graf Eberstein“ und von Hugo Wolf den „Rattenfänger“ und „Hätt' ich irgend wohl Bedenken“, welch' letzteres er wiederholen mußte. Für sein Organ habe ich mich nicht besonders erwärmen können, es schien schon etwas passé, oder war der Sänger vielleicht indisponiert? Die Stimme klang rauh und hohl, entbehrte des vollen, runden Metalls und einer gewissen Tragfähigkeit, zudem schienen mir die oft eine breite Kantilene und dann wieder ein leichtflüssiges bewegliches declamando erfordernden Gesänge (Loewe namentlich) in Anbetracht seiner stoßenden, kurzatmigen Art des Singens nicht gerade glücklich gewählt. Das Baßsolo in der Neunten am zweiten Tage gelang entschieden besser. Das Programm in der ersten Festaufführung wurde eröffnet mit Camillo Horns — eines geborenen Reichenbergers — „Deutschem Festlied“ für gemischten Chor und Orchester. Das wirksame, romantische und nachwagnerische Einflüsse aufweisende Werk, in welchem jedoch auch eine starke persönliche Ader pulsiert, verdiente weiter bekannt zu werden. Die für die ersten Verse festgehaltene streng imitatorische Führung zweier Stimmgruppen geht später zu machtvoller Vereinigung über, um schließlich in einen schwungvollen Dithyrambus an die Freude auszuklingen. Der Chor, in dem, wie sich auch später mehrfach zeigte, der Sopran stark dominierte und die Mittelstimmen wohl etwas zu schwach besetzt waren, hielt sich ausgezeichnet, sang mit Verve und Glanz; der dem Werke zuteil werdende reiche Beifall war durchaus verdient und jedenfalls nur z. T. mit auf begreiflichen Lokalpatriotismus zurückzuführen. Vorbildlich, geradezu musterhaft war Loewes Interpretation von Bruckners vierter Sinfonie, der sogenannten „Romantischen“. Ueber das Werk selbst brauche ich mich hier wohl nicht des Breiteren auszulassen, weil es zu den meist gespielten Bruckner'schen Sinfonien gehört. Das ausgezeichnete, durchschnittlich aus noch recht jugendlichen Künstlern bestehende Orchester folgte seinem Führer mit einer Akkuratesse im Rhythmischen und Schmiegsamkeit im Zusammenspiel, die schlechthin bewundernswert waren. Dabei war der Einzel- und Zusammenklang der Instrumente fast immer vornehm und schön. Was mir noch besonders aufgefallen ist, war die warme, innere, man muß eben sagen echt jugendliche Beseelung jeglicher Kantilene, die sich so vom Herzen unmittelbar zum Herzen spielte. Von dem Werke gefielen am meisten der erste Satz und das geniale Scherzo. Der zweite Teil des Programms begann mit drei Sätzen aus der D dur-Serenade für kleines Orchester von Mozart. Hier kam es nun leider zu einer von der ernsten Kritik schon so oft gerügten Stillosigkeit! Man spielte nämlich mit dem gesamten Streichapparat, also 20 Geigen, vielleicht 8 Bratschen und je einem halben Dutzend Celli und Contrabässen, die 6, sage sechs! Bläser (2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten) in Grund und Boden. Es ist geradezu unbegreiflich, daß ein Dirigent von sonst so hervorragenden Qualitäten wie Loewe noch derartige künstlerische Sünden, um nicht zu sagen Geschmacklosigkeiten, zu begehen vermag. Man denke nur einen einzelnen Oboe- oder Hornton, der wie bei Mozart oft gleich einem leisen, langhallenden Ruf von fern her in das Liebesständchen der Streicher hineintönt! Wo bleibt die Wirkung, wenn er nicht hindurch-, nicht herausdringt? Und zur Geltung kann er nicht kommen bei solcher Dicke des Klanges. Mag man immerhin von gelehrtenhafter Pedanterie und Spitzfindigkeit reden — die Zeiten sind nicht mehr fern, wo wir, nachdem schon namhafte Dirigenten wie Hausegger u. a. bahnbrechend vorangegangen sind, die Werke jener Epoche wieder in der Weise aufgeführt bekommen, wie sie empfunden und gedacht sind. Den Beschluß des ersten Tages bildete der Chor: „Wach' auf“ aus den Meistersingern. Aus den rein instrumentalen Vorträgen des zweiten Tages hebe ich die glänzend gespielte Oberonouvertüre und Richard Strauß' „Tod und Verklärung“ hervor. Letztere Tondichtung gestaltete sich zu einem erschütternden Erlebnis, nach den wilden, gigantischen Orchesterausbrüchen am Schluß den Hörer mit mild beruhigendem Glanz überstrahlend. Der Chor hatte Gelegenheit, in zwei

a cappella-Gesängen von Brahms, einem Frauenchor „Minnelied“ und gemischten Chor „Beherzigung“, seine gediegene Schulung zu zeigen; der Klang an und für sich war im zweiten allerdings nicht immer tonedel. Einen Sturm des Beifalls entfesselten Hugo Wolfs „Elfenlied“ für Frauenchor und Orchester (Sopransolo gesungen von Frau Marie Seyff-Katzmayr aus Wien) und der in seiner Art immer noch hors concours stehende, von Genialität strotzende „Feuerreiter“, der, vom Chor im Ausdruck vortrefflich und mit offensichtlicher Begeisterung gesungen, wiederholt werden mußte. Noch einmal vereinigten sich in der Neunten alle mitwirkenden Kräfte, um dem glänzenden Festgebäude auch einen würdigen Schlußstein einzufügen. Die Leistung des Orchesters war wiederum durchweg höchsten Lobes wert. Der Chor, obwohl er sich gut hielt, erschien doch, wie zuweilen auch schon im „Feuerreiter“, an den Höhepunkten numerisch zu schwach, die erdrückende, niederschmetternde rein äußerliche Klangwucht fehlte. Das Soloquartett, zu dem außer den bereits genannten Solisten noch Fräulein Virginie Fournier (Alt) aus Wien und Herr Karl Töre (Tenor) von der Berliner Hofoper traten, genügte leider nur mittleren Ansprüchen und litt, abgesehen von einer gewissen Unruhe und Unsicherheit des Tenoristen, namentlich noch darunter, daß die Stimmen ihrem Charakter nach wenig zu einander paßten. Der Dirigent als die Seele des Ganzen und sämtliche Mitwirkenden wurden lebhaft gefeiert. Karl Thiessen.

* Paris, 9 April. Die Schola cantorum, welche ihr dankenswertes Ziel, die oft unterschätzte musikalische Vergangenheit wieder auferstehen zu lassen, weiter verfolgt, hat kürzlich in ausgezeichneter Wiedergabe in zwei aufeinanderfolgenden Konzerten wichtige Opernfragmente des Claudio Monteverdischen „Orfeo“ aufgeführt, dessen Text und Instrumentation mit geschickter Hand und gewohntem musikalischen Feinsinn von Vincent d'Indy bearbeitet wurde. Der Gedanke, daß sie von einem italienischen Meister vom Anfang des 17. Jahrhunderts stammten, machte mich wahrhaft staunen, als ich die einleitende Sinfonie in ihrer eigenartigen Klangfülle, als ich dann diese so scharfe und ergreifende Textdeklamation hörte, diese tiefempfundenen orchestralen Zwischenspiele in ihrem erhabenen Stil, die manchmal seltsamerweise Vergleiche mit der modernsten Technik heraufbeschwören. Leider kann ich mich hier nicht ausführlich über die Feinheit des Rhythmus, die intime innere Beredtsamkeit dieser Musik verbreiten, welcher ein sehr zahlreich erschienenes Publikum übrigens den enthusiastischsten Beifall zollte. Es ist immer eine Freude, auf solche vortreffliche Kunstleistungen hinzuweisen, welche aus der Schola cantorum eins der interessantesten und tätigsten musikalischen Zentren von Paris gemacht haben. — Im Châtelet gab's neben der Eroica und einigen Wagner-Fragmenten, an denen sich Frau Litvinne und Herr Van Dyck solistisch beteiligten, während Herr Colonne mit bewunderungswürdigem Feuer und Ueberzeugungskraft dirigierte, die vollständige Serie der Brahmsschen Sinfonien. Ueber ihre Bedeutung sind heute die Akten längst geschlossen; sie bilden in ihrer Gesamtheit ein imposantes, bedeutendes Denkmal. Die herrliche Osterkantate Bachs trug gleich den Ouvertüren zu „Benvenuto Cellini“ und den „Meistersingern“ im Verlauf zweier aufeinander folgender Aufführungen den unbestrittensten Erfolg davon. Der Anteil an Novitäten blieb im Gegensatz hierzu ein wenig gering. Da gab's denn eine Orchestersuite aus „Titania“ (verflossenes Jahr in der Opéra-Comique gegeben) von Georges Hüe, ein Werk voller Feinheit und Grazie, dann „Cain“, eine sinfonische Szene von Lefèvre-Dérodé, die mir, obwohl noch Manuskript, doch bereits schon durchaus aus der Mode gekommen zu sein schien, ferner ein Gesang von Torre-Alfina, dem ich mehr Persönlichkeit wünschte, endlich eine Ouvertüre von Charles Lefèvre, die wieder einmal die künstlerische Ehrlichkeit und das hohe Streben eines Musikers zeigte, dessen Aufrichtigkeit unbedingt unsre volle Achtung erweckt, wenn auch der von ihm eingeschlagene Weg unsern, ungleich höhere Sensibilität verlangenden musikalischen Forderungen nur wenig entspricht. Am 13. März spielte mit seltener Beherrschung des Stoffes der junge Geiger Herr

Jacques Thibaud ein Konzert von Mozart und die erste Sonate von Bach. Er hat neben Ysaye, dem wunderbaren belgischen Geiger und wahrhaften französischen Geigerkönig, wieder einmal einen Triumph erfochten, der ihm stets vermöge seiner wundervollen musikalischen Phrasierung, seines impulsiven Temperamentes und hinreißenden lyrischen Schwunges treu bleiben wird. In der folgenden Woche nahm Herr Pabe-rewski die Ovationen eines vor Entzücken aus Rand und Band geratenen Publikums entgegen. Ich meinesteils bedaure, daß ein Pianist mit einem derartig außergewöhnlichen Ruf sich so wenig über die stilistische Eigenheit und den bei richtigem Vortrage geforderten Ausdruck des Beethovenschen Es dur-Konzertes Rechenschaft abgelegt hat. Man muß es gerechterweise anerkennen, daß diese seine Auffassung denn doch von der Majorität des ebenso distinguierten wie enthusiasmierten Publikums nicht geteilt wurde. In den Lamoureux-Konzerten fanden außer einer Wiederholung der prachtvollen Sinfonie d'Indys, welche noch schwungvoller als das erstemal wiedergegeben und außerordentlich beifällig aufgenommen wurde, zwei Aufführungen des Schumann-schen Werkes „Paradies und Peri" statt. Man kennt die duftige Poesie, die tiefe, innerliche und zarte Empfindung, die in diesem Werke lebt, die oft vergessen macht, daß die musikalische Struktur manchmal etwas unbestimmte Formen annimmt und an einer leisen Monotonie krankt. Ich konstatiere mit Vergnügen, mit welcher Kunst und peinlichen Sorgfalt Herr Chevillard und sein Orchester, Chor und die einzelnen Gesangssolisten sich ihrer Aufgabe entledigten, und uns vom Wert dieser eindringlichen, edlen Tonschöpfung zu überzeugen wußten. Ich erwähne weiterhin ausgezeichnete, im Nouveau-Théâtre veranstaltete Aufführungen der IV. Sinfonie von Brahms, der Steppenskizze Borodins, der Ouvertüren zu Coriolan von Beethoven, zu Gwendoline von Chabrier, der drei Seebilder (Poèmes maritimes) von Georges Hüe, welche man zum erstenmale hörte, und die der Reihe nach groß, feurig und tragisch empfunden waren. Das Virtuosentum war gleichfalls würdig vertreten durch zwei geistreiche Geiger: Herrn Sechiari, der im Mendelssohnschen Konzert seine unfehlbare Technik bewundern ließ, und Herrn Marteau, der ein Konzert von Mozart in seltener stilistischer Reinheit und mit außerordentlicher Feinfühligkeit für die köstliche Musik spendete, während Frau Mysz-Gmeiner wieder einmal in einer Arie von Mozart und dem „Frauenliebe und -leben" von Schumann Beweise ihrer vollendeten Gesangsmethode, ihrer intelligenten Auffassung und tiefen Empfindung gab, die sie in die erste Reihe der Liedersängerinnen stellt. Weiter möchte ich die Aufmerksamkeit auf die letzten Konzerte des Conservatoire lenken, in denen Herr Marty mit gewohnter Sicherheit Schuberts „Unvollendete", ein Bruchstück aus dem Gluckschen „Orfeo", den 98. Psalm von Mendelssohn, die bewegliche und farbenprächtige erste Sinfonie Borodins, das Magnifikat von Bach, die Peer Gynt-Suite Griegs und eine hübsche Phantasie für Harfe von Dubois dirigierte. Die Société Nationale hat uns gleichfalls durch mehrere sehr anziehende Konzerte erfreut, in denen einige sehr bemerkenswerte Kompositionen aufgeführt wurden: eine Sinfonie Marcel Labeys — deren solide Faktur, noble und melodische Themenbildung um so mehr überraschen mußte, als man es mit dem orchestralen Erstlingswerke eines jungen Komponisten zu tun hatte —, zwei Streichquartette, das erste in der Harmonik ungemein raffinierte von Maurice Ravel, das zweite von Alb. Magnard, einem der bemerkenswertesten französischen Komponisten der Gegenwart, einem Werke, das durch die Größe seiner Proportionen, die Neuheit und den Reichtum seines geistigen Gehaltes hervorragt. Eine einzige Aufführung konnte dies alles nicht gleich offenbaren, hinterließ aber nichts destoweniger den Eindruck nicht gewöhnlicher schöpferischer Kraft und Größe . . . . . Der Raum verbietet mir leider, von den weiteren Aufführungen von Kammermusik zu sprechen, die man in letzter Zeit fleißig kultivierte, z. B. derjenigen Herrn Parents, welche d'Indys Werken gewidmet waren, Herrn Brets, in denen Meister César

Franck gefeiert wurde, Herrn Dr. Otto Neitzels, dessen große pianistische Begabung sich mit einer ebenso seltenen wie natürlichen musikalischen paart, derjenigen des Quatuor Capet, einer neuen Quartettgenossenschaft, die, höchst glücklich und vorzüglich eingespielt, mit einer meisterhaften Wiedergabe zweier Beethovenscher Quartette debütierte. Endlich hat an drei unvergeßlichen Abenden das Joachimquartett dank der Initiative der Philharmonischen Gesellschaft bei uns gespielt, und uns mit jener intimen Auffassung, die sein Geheimnis bleibt, die gedankliche Größe, die großartige musikalische Sprache und Originalität des Aufbaues, welche die letzten Beethovenschen Quartette unsterblich macht, geoffenbart. Derartige Aufführungen, in denen das gewaltige, tiefe Beethovensche Genie sich mit solcher Gewalt des Ausdrucks der Vortragenden paart, sind wahrhaftig einzig heutzutage. Sie sollten den meisten Instrumentisten als Beispiel dienen, die oft nur eine schwache Vorstellung von den Schwierigkeiten und der beharrlichen Arbeit an sich selbst haben, welche die komplizierte Kunst des Quartettspiels erfordert. Die Philharmonische Gesellschaft verdient unumschränktes Lob für eine derartige Schlußkrönung ihrer Aufführungen. Es darf zugleich der Wunsch ausgesprochen werden, Herr Joachim und seine Genossen möchten jedes Jahr nach Paris wiederkehren, zur Freude und Erbauung aller wahren Freunde der Musik.

Gustave Samazeuilh.

* Manchester, 31. März. Die Konzertsaison hat nun auch hier ihr Ende erreicht und schloß mit einem Extrakonzert des Hallé-Orchesters zu gunsten des Pensionsfonds der Kapelle, wodurch dieser wohltätigen Einrichtung ein Zuschuß von fast 5000 Mk. zugeführt wurde. Das Orchester hatte sich unter Hans Richters Leitung in dem verflossenen Winter mehr als je bewährt, und Kompositionen wie Bruckners Siebente Sinfonie, Beethovens Neunte, Strauß' „Also sprach Zarathustra" kamen zu ausgezeichneter Vorführung. Auch der weniger dankbaren Aufgaben, wie Tschaikowskys Manfred-Sinfonie und des ungarischen Pianisten Béla Bartoks sinfonischer Dichtung „Kossuth" nahm sich die Kapelle an, obwohl die verlorene Liebesmühe sich an diesen Kompositionen bald herausstellte. Den größten Erfolg erzielte jedoch das Orchester in Vereinigung mit dem Hallé-Chor mit der glänzenden Wiedergabe des Oratoriums „Die Apostel" von Edward Elgar, und die Bedeutung unserer einheimischen Tonkörper zeigte sich bald darauf in dem ehrenvollen Verlauf des dreitägigen „Elgar-Festival" in London, in welchem die Kompositionen dieses hervorragendsten Neuerers englischer Abkunft ausschließlich von dem Manchester Orchester und Chor (der letztere verstärkt durch Zuzug aus Yorkshire) zu Gehör gebracht wurden. — An Einzelkonzerten ist ein Vortragsabend der hiesigen, in Leipzig ausgebildeten, Violinistin Fräulein Edith Robinson hervorzuheben, an welchem altenglische, französische und italienische Violinkompositionen das Programm bildeten, wobei die Konzertgeberin in angemessener Weise durch den Bassisten Herrn Plunket Greene mit Gesängen der gleichen Periode unterstützt wurde. Lady Hallé erfreute im Verein mit Herrn Leonard Borwick ihre alten Verehrer durch den Vortrag der Kreutzer-Sonate, und noch eine andere Geigerin, von der viel Rühmens gemacht wurde, Fräulein Maria Hall, trat vor das hiesige Publikum, ohne jedoch den sehr hochgespannten Erwartungen vollkommen zu entsprechen. Von Pianisten zeigte sich hier zum erstenmal Leopold Godowsky, und mit dem bei diesem hervorragenden Künstler selbstverständlichen Erfolge. Außerordentlich gefiel auch das in einem der „Ladies-Concerts" auftretende Mostauer Trio, aus den Herren Schor, Krein und Ehrlich bestehend, dessen mustergültiges Zusammenspiel sich besonders in Tschaikowskys, dem Andenken Nikolas Rubinsteins gewidmeten Trio bewährte. Erwähnenswert ist noch eine vortrefflich gelungene Aufführung (in Konzertform) der „Zauberflöte" seitens des hiesigen Royal College of Music, die die Energie des Leiters der Anstalt, Dr. Brodsky, und das gute Tonmaterial der Schüler und Schülerinnen ebenso wie das künstlerische Können der Orchesterklassen in das günstigste Licht setzte. Kl.

Oper.

* Die Dresdener Hofoper bereitet gegenwärtig die Erstaufführung des Tonmärchens „Glück" von R. von Prochazka vor. Ferner soll in demselben Kunstinstitut und noch in dieser Saison die Uraufführung der einaktigen Oper „Totentanz" von Dr. Alexander Sitt, Text von Marx Möller, stattfinden.

* Im Mannheimer Hoftheater ging Ferdinand Langers Volksoper „Der Pfeifer von Harbt" unter Leitung des Komponisten neueinstudiert in Szene.

* Das Koburg-Gothaische Hoftheater hat Wagners ganzen „Ring" erworben. Die Erstaufführung findet in der nächsten Saison unter Leitung des neuen Hofkapellmeisters Lorenz statt.

* Im Düsseldorfer Stadttheater fand die Uraufführung von Cyrill Kistlers dreiaktiger Oper „Der Vogt auf Mühlstein" statt.

* Im Straßburger Stadttheater ging als Novität F. E. Wittgensteins Oper „Antonius und Cleopatra" in Szene.

* Im Zwickauer Stadttheater (Dir. Otto und Grelle) gingen zum erstenmal die „Meistersinger" in Szene.

* Das Dortmunder Stadttheater, das mit einem Kostenaufwande von $1^1/_4$ Millionen Mark erbaut worden ist, geht seiner Vollendung entgegen. Die Eröffnung soll am 17. September mit Wagners „Tannhäuser" stattfinden. Die Direktion ist Herrn Direktor Gelling übertragen worden, der gleichzeitig auch das Essener Stadttheater leitet.

* Im Prager Deutschen Landestheater gingen Bellinis „Puritaner" (mit dem Tenor Al. Bonci und Fräulein Marg. Siems) wieder in Szene.

* Die diesjährigen Maifestspiele des Deutschen Theaters zu Prag bringen u. a. den „Rigoletto" und Donizettis „Liebestrank" mit dem Tenoristen Caruzo, dem Kapellmeister Arturo Vigna und italienischem Ensemble.

* In der königlichen französischen Oper im Haag ging als Novität „Die Meeresbraut" von Jan Blockx und neueinstudiert Massenets „Werther" in Szene.

* Die Pariser Große Oper brachte als Novität ein neues Musikdrama von Camille Erlanger, „Le fils de l'étoile", Text von Catulle Mendès.

* In den Pariser Variétés ging — als Novität für Paris — unter Leitung des Wiener Kapellmeisters Bodansky J. Strauß' „Fledermaus" in Szene.

* Rabaubs Oper „La fille de Roland" soll noch im Laufe des Sommers zu Aix-les-Bains in Szene gehen.

* In der diesjährigen Stagione der Mailänder Scala fanden 75 Aufführungen statt. „Rheingold" wurde 19mal gegeben, „Rigoletto" 13mal, „Faust" 16mal, „Sibirien" von Giordano neunmal, ebenso oft Franchettis „Germania", „Dinorah" von Meyerbeer sechsmal, Massenets „Griseldis" zweimal und Puccinis verunglückte „Butterfly" einmal. Ferner brachte die Stagione drei Balletts: „Die Puppenfee" mit 20 Aufführungen, „Bacchus und Gambrinus" mit 30 und „La Canzone del Filo" mit 15. Im Laufe der Saison, die am 10. Dezember eröffnet wurde, fanden 14 Volksvorstellungen (mit bedeutend herabgesetzten Preisen) statt. Den größten Erfolg erzielte „Rheingold". Den neuen Opern leuchtete kein günstiger Stern. Giordanos „Sibirien" brachte es zwar auf neun Aufführungen, aber die Oper vermochte das Publikum nicht zu erwärmen. Puccinis „Butterfly" fiel durch.

* Durch den deutschen Blätterwald geht eine Opernstatistik, die letzten drei Spielzeiten betreffend (sie ist dem von Heinrich Zöllner redigierten musikalischen Teil des Leipziger Tageblatts entnommen), welche gar beweglich darüber zu klagen weiß, daß in dieser Zeit auf deutschen Bühnen seitens deutscher Tonkünstler 1820 Aufführungen stattgefunden haben, während die gesamten Ausländer 2002 Aufführungen ins Feld führen können. Ganz abgesehen davon, daß diese Statistik einen kleinen Fehler hat, insofern Jarno mit 26 Abenden zweifellos den Deutschen zuzuzählen ist (das Resultat ist also dann: 1916 Deutsche gegen 1976 Ausländer), kann ich diesem Ausbruch des deutschen Chauvinismus in keiner Weise zustimmen. So gut die deutsche Schaubühne des Shakespeare und Molière nicht entraten kann, so wenig wird die deutsche Opernbühne ohne Franzosen und Italiener ihren Spielplan bestreiten können, und wenn man berücksichtigt, daß die beiden ausländischen Hauptfaktoren, Cavalleria (743) und Bajazzi (534), doch den Abend nicht füllen, sondern nur in Verbindung mit einander oder mit anderen, so finde ich keinerlei Grund zu sittlicher Entrüstung. Weit bedenklicher und zu einem „nostra culpa" anreizender scheint mir der Ausdruck der Verwunderung, „daß Männer wie Weingartner, Reznicek, Bungert, Pfitzner es im Laufe dreier Jahre nicht bis zu der Anzahl von 25 Aufführungen gebracht haben". Wenn trotz der Bombenreklame, die allerorten für diese Musikdramen gemacht wird, das Resultat ein so klägliches ist, so sollte das doch all' denen ernstlich zu denken geben, die, von Parteifanatismus nicht getrübt, es mit der Zukunft unserer Oper gut meinen. M. St.

* Aller Anfang ist leicht und so hat denn der preußische Landtag in der Abendsitzung vom 21. d. M. „nach kurzer Debatte" für Vorarbeitungskosten zur Herstellung eines Neubaues des königlichen Opernhauses zu Berlin 50 000 Mk. bewilligt. Das „schwere Geschütz" wird also erst in nächster Tagung vorgefahren werden. M. St.

* Professor Karl Halir, der seit 1894 auch als erster Konzertmeister in der Berliner Hofopernkapelle tätig ist, hat — wie es heißt, infolge einer Differenz mit Hofkapellmeister Schlar — seine Entlassung aus dieser Stellung verlangt und erhalten. Für das königl. Opernhaus bedeutet Halirs Rücktritt ohne Zweifel einen Verlust.

* Herr Karl Bömly, zuletzt Intendanzsekretär der Frankfurter Oper, ist zum Direktor des herzoglichen Hoftheaters zu Dessau ernannt worden und hat am 15. d. M. die Leitung der Intendanzgeschäfte übernommen.

* Herr Rudolf Krasselt, erster Solocellist am Bostoner Sinfonieorchester, wurde in gleicher Eigenschaft für die diesjährigen Bayreuther Festspiele gewonnen.

Konzert.

* Berliner Nachrichten. Immer noch finden sich Nachzügler, die den Kampf mit dem holden Frühling aufzunehmen bestrebt sind, und Hermann Gura, der sich am 19. d. M. mit einem Löwe-Abend hören ließ, ist aus dieser Konkurrenz immerhin als Sieger hervorgegangen. Allerdings: die parlando-Kunststückchen, wie sie sein Vater im „Hochzeitslied" machte, gehen über die technische Kraft des Sängers hinaus; das immerhin schwere, wenn auch der künstlerischen Schulung nicht entbehrende Organ legen hier gebieterisch Veto ein; wo es aber darauf ankommt, durch breiten pathetischen Vortrag eindringlichst zu wirken, wie im „Edward", da stellt der Sohn mit vollen Ehren seinen Mann. Tags darauf gab ein aus zehn Mann bestehender kleiner Männerchor, der sich unter dem Titel „Konzertvereinigung des Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-Kirchenchors" gebildet hat und unter Leitung eines Herrn Alex. Kießlich steht, ein Konzert, das, ohne grade Besonderes zu bieten, doch den Beweis lieferte, daß Dirigent und Dirigierte ernsthaft gestrebt haben und ihre Bestrebungen im wesent-

lichen von Erfolg begleitet worden sind. Die Herren bieten, ohne grade hervorragend schöne Stimmen aufzuweisen, doch ein gut geschultes und sorglich gegeneinander abgetöntes Material; natürlich werden sie sich, wenn sie ihre Aufgaben künstlerisch lösen wollen, bescheiden müssen; sie dürfen alsdann nicht moderne Aufgaben wählen, die ja doch zum größten Teil auf klangliche und Massenwirkung angewiesen sind. Somit waren sie bei Lassus und Palestrina besser geborgen, als bei den Komponisten der Gegenwart. Ueber den mitwirkenden Pianisten Günther Freudenberg ist nichts Erfreuliches zu sagen; er ist immer noch ein schlagkräftiger Pianist. — Daß die neue „glücklich“ abgelaufene Saison quantitativ ihre Vorgängerinnen erheblich geschlagen und in numerischer Beziehung den höchsten Rekord erzielt hat, steht ebenso fest, wie, daß sie qualitativ eine höchst klägliche Ausbeute geliefert hat. Was sie uns auf dem Gebiete der Produktion an neuem Erwerb geboten hat, ist geradezu minimal, und ich möchte kaum annehmen, daß, etwa Bruckners Neunte abgerechnet, irgend eine Neuheit der verflossenen Saison den Weg in die nächste finden wird; auf dem Gebiete der Reproduktion sind an bemerkenswerten neuen Leuten, auf die man intensivere Hoffnungen setzen darf, höchstens Franz von Vecsey (wohl auch mehr Anweisung, als baar Geld!) und die feingebildete Gesangskünstlerin Maria Dolores zu nennen. In wahrhaft Entsetzen erregender Weise haben sich dagegen jene ebenso wert- wie reizlosen Klavier- und Liederabende vermehrt, bei denen (im besten Falle!) irgend eine Mittelmäßigkeit den Beweis zu liefern bestrebt ist, daß sie „Paragraphos wohl einstudiert habe“. Die Leser dieser Blätter sind mit diesen völlig überflüssigen, niemanden interessierenden Konzerten (die in die hundexte gehen!) stets verschont worden; mit aller Deutlichkeit muß doch aber zum Schluß hervorgehoben werden, daß alle diese (zumeist bedauernswerten) Novizen, bei denen das schwächere Geschlecht das weitaus stärkste Kontingent stellt, nur für den König von Preußen arbeiten und daß ihr Zweck, sich der Berliner Kritik vorzustellen und mit deren Urteilen krebsen zu gehen, nur in den seltensten Fällen erreicht wird; denn — und das ist immerhin ein indirekter Erfolg dieses Klavier-Proletariats — auch in den Kreisen der auf sich haltenden Kritik ist jetzt die Erkenntnis durchgedrungen, daß es so nicht weiter gehen kann, daß Satz, Druck und Papier der großen Berliner Blätter doch zu etwas Besserem da sind, als Referaten über dergleichen „überflüssige Uebel“ zu dienen. Von dem Moment aber, wo in den beteiligten Kreisen sich die Ueberzeugung Bahn gebrochen haben wird, daß auf Berliner Kritiken nicht mehr zu rechnen ist, von diesem höchst erfreulichen Moment werden auch diese Greuel-Konzerte langsam abzunehmen anfangen und der dadurch frei werdende Saal- und Zeitungs-Raum wird zu Besserem, Nutzbringenderem verwendet werden können. Schon jetzt haben (man kann es mit freudiger Genugtuung aussprechen) die vielfachen billigen Kammermusikvereinigungen den unnützen Klavier- und Liederabenden tüchtig den Boden abgegraben; hoffen wir, daß, was ja auch zu erwarten ist, die gediegene Kammermusik auch in Zukunft das ihrige dazu beitragen wird, die musikalischen Gewässer von diesen beiden Schmarotzerpflanzen zu säubern. M. St.

* Der Dresdener Tonkünstlerverein feierte sein 50jähriges Jubiläum durch ein Festkonzert, das Werke von S. Bach, Weber und Wagner, sowie R. Strauß' neue Bläsersuite brachte.

* In der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche zu Berlin finden jetzt wieder wie alljährlich historische Orgelkonzerte statt. In dem ersten dieser Konzerte kamen unbekannte Kompositionen italienischer, niederländischer, französischer und deutscher Meister zur Aufführung. Die Orgel spielt Professor Dr. H. Reimann.

* In Metz gelangte unter Leitung von Kapellmeister Walther Unger zum erstenmal S. Bachs Matthäuspassion zur Aufführung.

* In Brüssel brachte der Deutsche Gesangverein Brahms' Deutsches Requiem zur Aufführung.

* Die 40. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins findet vom 28. Mai bis 1. Juni d. J. in Frankfurt a. M. statt. Das musikalische Programm bringt u. a. folgende Werke, die unter persönlicher Leitung der Komponisten zur Uraufführung gelangen: Richard Strauß, „Sinfonia domestica" (Uraufführung in Deutschland, kürzlich in New-York aufgeführt), Siegmund von Hausegger, sinfonische Dichtung „Wieland der Schmied" und „Sieben Lieder der Liebe nach Worten von Lenau" für Tenor und Orchester, Jean Louis Nicodé, „Gloria", ein Sturm- und Sonnenlied für großes Orchester mit Schlußchor. Für die Kammermusikaufführungen sind in Aussicht genommen: Violinsonate von L. Thuille, Streichquartett von M. Reger, Suite für Blasinstrumente von W. Lampe, Klavierquintett von Dietrich Schäfer, sowie Gesänge von A. Scheinpflug. Als Streichquartett wird das Museumsquartett mitwirken. Die mitwirkenden Solisten sind noch nicht bestimmt. Im Opernhaus wird als Festvorstellung die Oper „Der Bundschuh" von W. von Baußnern aufgeführt werden.

* In Wien hat sich unter dem Titel „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien" eine Art von musikalischer Sezession konstituiert. Nicht nur die ganze Organisation, die Art der Ausschuß- und Vorstandswahl, sondern auch die Veranstaltungen selbst werden nach dem Muster der „Sezession" eingerichtet. Durch Orchesterkonzerte, Lieder- und Kammermusikabende will der neue Verein das Publikum in fortlaufender Kenntnis über den jeweiligen Stand des musikalischen Schaffens halten. Bisher sind bereits 19 hervorragende Wiener Tonkünstler der Vereinigung beigetreten.

* In Amsterdam brachte die Maatschappij die Bachsche Matthäuspassion zur Aufführung.

---

* In Mailand soll auf dem Michelangeloplatz gegenüber dem von Verdi gestifteten Ruheheim für alte Musiker ein Verdi-Denkmal errichtet werden. Zur Ausführung des Denkmals stehen 120 000 Lire zur Verfügung.

* Die königliche Musikschule in Würzburg begeht am 12. Juli die Feier ihres hundertjährigen Bestehens. Es sind dazu größere musikalische Veranstaltungen unter Mitwirkung aus der Musikschule hervorgegangener Künstler und die Herausgabe einer Festschrift geplant.

* Das Berliner Philharmonische Orchester begibt sich nach Schluß der diesjährigen Saison auf eine Tournee durch Rußland unter Arthur Nikischs Leitung. Dieselbe beginnt am 21. d. M. mit einem Konzert in Königsberg i. Pr., woran sich sechs Konzerte in Petersburg und Moskau und weitere in Charkow, Odessa, Kiew, Lodz, Warschau schließen.

* Das Straßburger Theater- und Konzertbureau, bisher Spezialabteilung des Süddeutschen Musikverlag, G. m. b. H., Straßburg i. E., wird von nächster Saison ab von seinem Begründer, dem Violoncellisten Herrn Norbert Salter, als selbständige Firma weiter geführt werden. Herr Salter gibt gleichzeitig seine Stellung am Konservatorium sowie alle andere violoncellistische Tätigkeit auf, um seine Kraft ausschließlich diesem Unternehmen zuzuwenden.

* Zur Feier des diamantenen Jubiläums von Josef Joachim in London — der Altmeister debütierte am 27. Mai 1844 in der Londoner Philharmonischen Gesellschaft, nachdem er kurz zuvor in einem kleineren Konzert gespielt hatte — wird am 16. Mai ein großes Orchesterkonzert in der Queenshall stattfinden, in dem Joachim spielen und eines seiner Werke dirigieren soll. Daran soll sich eine Ehrung des Jubilars schließen. Der Ministerpräsident Balfour hat versprochen, den Vorsitz zu führen.

* Professor Hermann Kretzschmar, der ausgezeichnete Leipziger Musikforscher und Musikschriftsteller, hat einen Ruf als ordentlicher Professor der Musikwissenschaft an der Berliner Universität (die Professur ist eigens für ihn geschaffen worden) erhalten und angenommen. In Leipzig hat Kretzschmar nicht nur als Universitätslehrer und Gelehrter gewirkt, sondern auch als Dirigent in der bemerkenswertesten, leider aber doch nicht genügend bemerkten Weise in das Musikleben eingegriffen. Zu einer Zeit, wo das offizielle musikalische Leipzig von einem selbstgenügsamen, das Neue ächtenden und das Alte ignorierenden Mendelssohnianismus beherrscht wurde, hat er mit seinen Riedelvereinsprogrammen (seit 1888) und noch mehr mit den von ihm begründeten Akademischen Orchesterkonzerten (1890—95) unendlich viel für die Erweiterung und Reinigung der Leipziger Musikatmosphäre getan. Während das damalige Gewandhaus genau so wie sein verdienstvoller Bekämpfer, der Lisztverein, Parteipolitik trieb, hat Kretzschmar von viel höherer Warte und mit echt deutschem Universalismus des Wissens und Verstehens großzügige Programme von Gabrieli bis zu R. Strauß aufgerollt, in denen es Unterschiede der Partei und der Nationalität nicht gab. Aber für musikalische Führer in dem umfassenden Sinne Kretzschmars war Leipzig weder groß noch reif genug. Man erkannte seine Bedeutung und den Wert seiner Impulse so wenig, daß man die akademischen Orchesterkonzerte ruhig scheitern ließ, weil sie keine Konzessionen an das solistenbedürftige Publikum machten und daß man nach Reineckes Rücktritt vom Gewandhaus und später vom Konservatorium nicht daran dachte, Kretzschmars unersetzliche künstlerische Kraft für Leipzig nutzbar zu machen. Vielleicht ist es dieser kränkende Mangel an Verständnis gewesen, der Kretzschmar seither bestimmte, was er künstlerisch in sich trug, zu verschließen und seine Kraft einseitig der Wissenschaft zu widmen. D. S.

* Hofkapellmeister Franz Schalk in Wien wurde zum Konzertdirektor der dortigen Gesellschaft der Musikfreunde gewählt.

* August Scharrer, bisher Dirigent des Münchener Kaim-Orchesters, ist zum Kapellmeister des Berliner Philharmonischen Orchesters gewählt worden.

* Jean de Reszke beabsichtigt in Paris eine Gesangsschule zu begründen.

* Der ungarische Komponist Julius J. Major feiert in diesem Jahre das 25jährige Jubiläum seiner künstlerischen Tätigkeit. Aus diesem Anlaß veranstaltete ein Komitee unter dem Protektorat von Graf Géza Zichy am 18. d. M. in Budapest ein Festkonzert, in dem ausschließlich Werke des Jubilanten zur Aufführung gelangten. Auch wird das Komitee die neueste (IV.) Sinfonie Majors verlegen, eine Ausstellung seiner bisher erschienenen Werke veranstalten und aus dem Reinerträgnis des Konzertes und der Sinfonie einen Julius J. Major-Preis stiften.

* Der Direktor des Konservatoriums zu Athen, Herr G. N. N. Nasos, wurde von der belgischen Regierung durch die Verleihung des Leopoldordens ausgezeichnet.

---

* In Genf starb im Alter von 74 Jahren der Flötenvirtuose Charles Brivady, Professor am Konservatorium.

* In Malta starb im Alter von 90 Jahren der Pianist, Dirigent und Komponist Paolo Nani.

* In Stockholm starb, 87 Jahre alt, der Gesangsprofessor Julius Günther, ein Schüler von Manuel Garcia. Er wirkte in Stockholm und im Auslande als Bühnensänger, später an der Stockholmer Oper als Gesangsinstruktor und begründete u. a. den Musikverein Nya Harmoniska Sallskapet.

* In Majorka starb der spanische Komponist Antoni Noguera.

Novitäten.

* Drei Klavierstücke: Erinnerung — Wiegenlied — Humoreske, komponiert von Theodor Blumer jun., op. 12. Pr. Mk. 2,50 (Verlag von Bartholf Senff, Leipzig). Die Klavierstücke — lyrische Stimmungsbilder — sind schöne Proben eines ausgesprochenen, jungen Talentes. Nur ist dieses naturgemäß noch stellenweise etwas überschwenglich, aber es besitzt die größte Eigenschaft: Wahrhaftigkeit und Innerlichkeit. Das wird namentlich im ersten Stücke klar, der „Erinnerung" an glückliche Tage. Hier ist die — einmal gegen den Schluß hin voll ausbrechende — Sehnsucht an sonnige, aber auch an trübe Vergangenheitsstunden mit psychologischer Feinheit und Wahrheit in Töne umgesetzt, besonders poetisch nach der Fermate — der Verzicht auf die unmögliche Wiederkehr der Vergangenheit, das ruhig-freudige Sichfinden in die Gegenwart. Die beiden folgenden Nummern stehen gedanklich nicht auf gleicher Höhe, enthalten aber durchaus hübsch erfundenes und interessant durchgeführtes Material. Namentlich die frische Humoreske mit einer ebenso überraschenden wie fein-humoristischen Coda wird unter sicheren Händen von prächtiger Wirkung sein. Blumer vertritt — obwohl harmonisch etwas von Wagner beeinflußt — eine gemäßigt moderne Richtung. Den echten Künstler verrät die Sorgfalt, mit der er seinen auf Schumanns Grundlage fußenden wohl- und volltönenden Klaviersatz durch Ausgestaltung im Detail, feine und selbständige Führung der Nebenstimmen stets interessant zu machen weiß. Wer übrigens einen kleinen völkerpsychologischen Vergleich durch's Medium der Musik machen will, der möge einmal Blumers „Erinnerung" mit der des finnischen Tonpoeten Kajanus in dessen „Lyrischen Stücken" zusammenhalten. Dergleichen kleine Nebenstudien sind für's Verständnis des eigentlich „Deutschen" in der Musik fördernder, als man denken sollte. W. N.

Eine Suite für Orgel (C dur) op. 56 (Präludium — Canzone — Fughette — Trio — Elegie — Romanze) von Jos. Renner jun. (Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig) gibt sich als ein warmblütiges, schwungvolles Werk, dem es nur an der innerlich notwendigen Steigerung gegen das Ende hin gebricht, klassisch in der Form, modern in Harmonik, doch im ganzen weder irgendwie „tief" an Gehalt, noch plastisch in der manchmal zur Ueberschwänglichkeit und Weichlichkeit neigenden, reichlich unpersönlichen Erfindung. Die gediegene Faktur und sorgfältige Durcharbeitung ist anerkennenswert. W. N.

Melodiöse, natürlich erfundene und fein gearbeitete Vortragsstückchen dankbarster Art für junge Cellisten bietet Hugo Schlemüller in seinen „Sechs leichten Vortragsstücken" (in der I. Lage) für Cello mit leichter Klavierbegleitung, op. 14 (Verlag J. H. Zimmermann, Leipzig), der technischen Schwierigkeit nach eine Fortsetzung seines op. 12.

Ein im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienenes Rob. Kahn-Album für Klavier (Elegie, Idylle, Capriccio aus op. 11, Notturno, Legende auf op. 18, Allegretto, Capriccio, Abendlied) kann als Pendant zu einem früher veröffentlichten Kahn-Album für Gesang namentlich im Interesse unsrer Hausmusik sehr freudig begrüßt werden. Verblüfft auch Kahn als Klavierkomponist nirgends durch Originalität, so ist ihm doch durch seine stets noble, in träumerischen, sinnigen oder schwermütigen Stimmungen reizvolle, nur fast allzu liebenswürdige Tonsprache, durch seinen klangschönen Klaviersatz und feinsinnige Detailkunst unter den zahlreichen, auf Romantik (Schumann, Mendelssohn) und Klassizismus fußenden modernen Komponisten, die sich aber guten Errungenschaften der Moderne gegenüber nicht abschließen, ein ehrenvoller Platz sicher. Namentlich die Elegie und Idylle verdienten allgemein gekannt zu werden. W. N.

Als ein trefflicher kleiner Führer durch die verschlungenen Pfade des Gralsmythus erweist sich das hübsch ausgestattete Büchlein „Parsifal" von Dr. P. Sakolowski (Th. Unger Verlag, Altenburg S.-A., 1903), zugleich eine kurze nützliche Vorbereitungsschrift für alle Bayreuthfahrer.

Opernrepertoire.

Wien.

K. K. Hof-Operntheater.

3. April. Tannhäuser v. Wagner.
4. April. Die kleine Welt, Ballett. Der faule Hans v. Ritter. (Nachmittags.) Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach. (Abends.)
5. April. Troubadour von Verdi. Vergissmeinnicht, Ballett.
6. April. Zar u. Zimmermann v. Lortzing.
7. April. Bohème von Puccini. Coppelia, Ballett.
8. April. Tristan und Isolde v. Wagner.
9. April. Mignon v. Thomas.
10. April. Margarethe v. Gounod.
11. April. Cavalleria rusticana v. Mascagni. Bajazzo v. Leoncavallo. Perle v. Iberien, Ballett.
12. April. Louise v. Charpentier.
13. April. Zauberflöte v. Mozart.
14. April. Wiener Walzer, Puppenfee, Sonne u. Erde, Balletts.
16. April. Lohengrin v. Wagner.
16. April. Bohème v. Puccini. Vergissmeinnicht, Ballett.
17. April. Freischütz v. Weber.
18. April. Evangelimann v. Kienzl. Perle v. Iberien, Ballett.
19. April. Jüdin v. Halévy.
20. April. Carmen v. Bizet.
21. April. Opernprobe v. Lortzing. Der faule Hans v. Ritter.
22. April. Aida v. Verdi.
23. April. Fledermaus v. Strauss.
24. April. Fliegender Holländer v. Wagner.

Berlin.

Neues Operntheater.

3. u. 18. April. Lohengrin v. Wagner.
4., 15. u. 25. April. Manon von Massenet.
5. u. 22. April. Meistersinger von Wagner.
6. April. Weisse Dame v. Boieldieu.
7. April. Hugenotten v. Meyerbeer.
8. April. Waffenschmied v. Lortzing.
9. April. Tristan und Isolde v. Wagner.
10. April. Margarethe v. Gounod.
11. April. Fliegender Holländer v. Wagner.
12. April. Cavalleria rusticana v. Mascagni. Das Mädchen v. Navarra v. Massenet. Phantasien im Bremer Ratskeller, Ballett.
13. April. Don Juan v. Mozart.
14., 17., 19. u. 21. April. Barbier v. Sevilla v. Rossini.
16. April. Tannhäuser v. Wagner.
20. April. Romeo und Julia von Gounod.
23. April. Carmen v. Bizet.
24. April. Aida v. Verdi.

Dresden.

Königl. Opernhaus.

3. April. Tannhäuser von Wagner.
4. April. Joseph in Egypten von Méhul.
5. April. Barbier von Sevilla v. Rossini. Auf Japan, Ballet.
6. u. 13. April. Bohème v. Puccini.
7. April. Dämon v. Rubinstein.
8. April. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.
9. April. Meistersinger v. Wagner.
10. April. Afrikanerin v. Meyerbeer.
11. April. Manon v. Massenet.
12. April. Lohengrin von Wagner.
14. April. Abreise von d'Albert. Auf dem Maskenball, Ballett. Die Nürnberger Puppe v. Adam.
15. April. Mignon v. Thomas.
16. April. Tristan und Isolde v. Wagner.
17. April. Figaros Hochzeit von Mozart.

Leipzig.

Stadttheater.

3. April. Oberon von Weber.
4. April. Beiden Schützen v. Lortzing.
5. u. 20. April. Carmen v. Bizet.
6. April. Freischütz v. Weber.
8. April. Hänsel u. Gretel von Humperdinck.
10. April. Fra Diavolo v. Auber. Cavalleria rusticana v. Mascagni.
11. April. Fliegender Holländer v. Wagner.
12. April. Undine v. Lortzing.
13. April. Tannhäuser v. Wagner.
15. April. Versunkene Glocke v. Zöllner.
16. April. Regimentstochter von Donizetti.
17. April. Mignon v. Thomas.
18. April. Tiefland v. d'Albert.

Frankfurt a. M.

Stadttheater.

17. März. Meistersinger v. Wagner.
19. März. Zauberflöte v. Mozart.
20. März. Das süsse Mädel von Reinhardt. (Nachmittags.) Tannhäuser v. Wagner. (Abends.)
22. März. Der Kapellmeister von Paër. Das goldene Kreuz von Brüll.
24. März. Robert der Teufel von Meyerbeer.
25. März. Der Zigeunerbaron v. Strauss.
26. März. Walküre v. Wagner.
27. März. Orpheus in der Unterwelt v. Offenbach. (Nachmittags.) Wildschütz v. Lortzing. (Abends.)
28. März. Lohengrin v. Wagner.
29. März. Lustige Weiber v. Nicolai.
31. März. Hänsel und Gretel v. Humperdinck. Der Kapellmeister v. Paër.

Prag.

Neues deutsches Theater.

20. Jan. Fliegender Holländer v. Wagner.
23. u. 25. Jan. Don Giovanni v. Mozart.
24. Jan. Hänsel u. Gretel v. Humperdinck. Puppenfee, Ballett.
27. u. 28. Jan. Ritter Olaf. Die Tante schläft v. Caspers.
1. Febr. Tristan und Isolde von Wagner.
2., 14. u. 19. Febr. Alpenkönig und Menschenfeind von Blech.
5. u. 8. Febr. Fra Diavolo von Auber.
7., 19. u. 29. Febr. Jüdin v. Halévy.
10. u. 17. Febr. Hans Heiling von Marschner.
11. Febr. Rheingold von Wagner.
21. Febr. Carmen v. Bizet.
23. Febr. Troubadour v. Verdi.
27. Febr. Samson und Dalila v. Saint-Saëns.
3. März. Alpenkönig und Menschenfeind v. Blech.
4. u. 7. März. Das Jägerhaus v. Reich. Die Tante schläft v. Caspers.
6. März. Fliegender Holländer v. Wagner.
13. März. Fra Diavolo von Auber. Sonne und Erde, Ballett.
17. März. Hänsel und Gretel v. Humperdinck. Puppenfee, Ballett.
20. März. Lohengrin v. Wagner.
25. März. Fledermaus v. Strauss.
3. April. Rienzi v. Wagner.
4. April. Orpheus in der Unterwelt v. Offenbach.
7. April. Carmen v. Bizet.
9. u. 12. April. Puritaner v. Bellini.
10. April. Aida v. Verdi.
11. April. Das Glück v. Prochazka. Die Tante schläft v. Caspers. Flotte Bursche v. Suppé.
16. April. Fidelio v. Beethoven.
17. April. Barbier von Rossini. Puppenfee, Ballett. Die Puritaner, II. Akt, v. Bellini.
21. April. Alpenkönig u. Menschenfeind v. Blech.
22. April. Das Jägerhaus v. Reich. Gute Nacht, Herr Pantalon von Grisar.
23. April. Kastelbinder v. Lehár.
24. April. Geisha v. Jones.

Nizza.

Opéra.

25. u. 27. Febr. Mefistofele de Boito.
26. Febr. Huguenots de Meyerbeer.
28. Febr. La Vie de Bohème de Puccini. (Matinée.) Rigoletto de Verdi. (Soirée.)
1. u. 17. März. Huguenots de Meyerbeer.
2., 4., 8. u. 19. März. La Flamenca de Lambert.
3. März. Rigoletto de Verdi.
5., 10. u. 13. März. La Juive de Halévy.
6. März. Mefistofele de Boito. (Matinée.) Roméo et Juliette de Gounod. (Soirée.)
12. u. 30. März. Lakmé de Delibes.
13. März. Rigoletto de Verdi.
15. März. Manon de Massenet.
18., 21., 23. u. 29. März. Siegfried de Wagner.
20. März. Faust de Gounod. (Matinée.) La Vie de Bohème de Puccini. (Soirée.)
22. März. Le roi d'Ys de Lalo.
24. März. Mefistofele de Boito.
26. März. Faust de Gounod.
27. März. La Flamenca de Lambert. (Matinée.) Huguenots de Meyerbeer. (Soirée.)
31. März, 1. u. 5. April. Marie Madeleine de Massenet.
2. April. Carmen de Bizet.
3. April. Traviata de Verdi. (Matinée.) Louise de Charpentier. (Soirée.)
4. April. Huguenots de Meyerbeer. (Matinée.) Faust de Gounod. (Soirée.)
7. April. Messaline de Lara.
8. April. Faust de Gounod.

Königliches Konservatorium für Musik zu **Haag** (Holland).

In dem Königl. Konservatorium zu **Haag** sind mit **1. September** d. J. folgende Stellen zu besetzen:

1) **Lehrer des Violin- und Bratschenspiels,** zugleich Leiter der Quartett- und Streichorchesterklassen. Jahresgehalt 2300 Gulden (Holl. Währung).

2) **Lehrer des Violin- und Bratschenspiels.** Jahresgehalt 1500 Gulden (Holl. Währung).

Nur erstklassige Geiger mögen sich bewerben. Schriftliche Anmeldungen mit Zeugnissen an unterstehende Adresse

Dr. **Henri Viotta,**
Direktor des Königl. Konservatoriums für Musik.

Haag, 18. April 1904.

In dem hiesigen Königlichen Theaterorchester ist die Stelle eines

Violinisten

zum **1. September** d. Js. zu besetzen. Befähigte Bewerber wollen sich nach vorheriger Einsendung ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes

Dienstag, den 17. Mai ds. Js.
Vormittags 9 Uhr

bei der unterzeichneten Intendantur zum Probespiel melden. Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, 11. April 1904.

Intendantur des Königlichen Theaters.

Musikdirektor und Lehrer für Sologesang,

35 Jahre, langjähriger Leiter eines Oratorienvereins, Gymnasialgesanglehrer, ehemals Schüler allererster Meister, der mit ausserordentlichem Erfolge tätig ist und ausgezeichnete Zeugnisse besitzt, sucht äusserer Veranlassung wegen in wohlhabender Stadt ähnliche Stellung. *Ev. würde er mit Kollegen tauschen.* Jahreseinnahme über 4500 Mk. Off. unter **H. J. 380** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Berlin W. 8.**

Meine Adresse ist von jetzt an:

Clotilde Kleeberg

148 rue de Livourne

Brüssel.

Die Konzert-Direktion **Hermann Wolff**
Berlin W. 35
gibt bekannt, dass
Herr Professor Carl Halir
ihr die ***alleinige Vertretung*** übergeben hat, und bittet Anfragen und Engagementsanträge an sie zu richten.

Oskar Fried

Das trunk'ne Lied

aus dem **Zarathustra** von **Fr. Nietzsche**

für Soli, gemischten Chor und Orchester.

Partitur — Orchesterstimmen —
Chorstimmen — Solostimmen —

Klavierauszug mit Text

n. 6 Mk.

Mit grösstem Erfolge in Berlin unter Leitung von Dr. Muck am 15. April cr. aufgeführt.

Fast alle Berliner Blätter stellen den Komponisten nunmehr in die erste Reihe der jüngeren Tonmeister.

Der Klavierauszug wird zur Ansicht gegeben.

Verlag von **Julius Hainauer**
Königl. Preuss. Hofmusikalienhandlung
Breslau.

Neue Orgelmusik!

Fährmann, H., op. 24. Sechste Sonate (G dur). Preis Mk. 3.20 netto.

——— op. 25. Siebente Sonate (Fis moll). Preis Mk. 4.80 netto.

Gebauer, Paul, 20 Choralvorspiele zum Gebrauch beim Gottesdienste. Preis Mk. 2.50 net.

Otto Junne, Leipzig — Schott frères, Brüssel.

Der Riedel-Verein zu Leipzig.

Eine Denkschrift zur Feier seines

50jährigen Bestehens

herausgegeben von **Dr. Albert Göhler.**

Inhalt: Sämtliche Programme des Vereins von 1854—1904. Sämtliche Programme der Akademischen Konzerte von Prof. Dr. Herm. Kretzschmar. Das Leben Carl Riedels. Die Geschichte des Riedel-Vereins. Die Bilder von Riedel, Kretzschmar u. Göhler. Register.

Wird gegen Einsendung von M. 3.30 durch Postanweisung an Herrn **Carl Knoll,** *Leipzig, Mozartstrasse 15, I,* **portofrei** *in Leinwand gebunden zugesandt.*

Nicht im Buchhandel.

Émile Bosquet

Moderne Technik des Klaviervirtuosen.

Deutscher, französischer und englischer Text. — Preis Mk. 6.— netto.

Günstigst besprochen von:

Ferruccio Busoni, Arthur de Greef, E. M. Delaborde, Louis Diémer, J. Philipp, Francis Planté, Raoul Pugno etc.

Schott frères, Brüssel — Otto Junne, Leipzig.

NEU! **NEU!**

Quintett in Cmoll

für Klavier, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell

von **N. Desjoyeaux.**

Pr. netto Fr. 20.—.

(Von dem „Französischen Quartett" und dem Komponisten gespielt.)

Nizza, **Paul Decourcelle.**

Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

Soeben erscheint:

Katalog No. 313, Teil II.

Werke für Pianoforte, Harmonium und Orgel.

Kataloge gratis und franko.

No. 300. Vokal-Musik-, grössere Chorwerke zum Konzertgebrauch, mehrstimmige Gesänge, Kirchen-Musik.
„ 303a. Musik für Violoncello und Pianoforte.
„ 306. Vokal-Musik: Klavier-Ausz. m. Text, Konzert-Lieder m. Orchester od. Instr., Lieder, Duette, Terzette, Gesangsschulen.
„ 307. Musik f. Blasinstrumente jeder Art (ferner Spezial-Verzeichnis, Guitarre, Zither, Mandoline, Harfe).
„ 308. Harmonie-(Militär-)Musik.
No. 309. Musik f. Streich-Instrumente mit Pianoforte.
„ 310. Streich-Instrumente ohne Pianoforte.
„ 311. Bücher über Musik, ältere seltene Werke, Opernpartituren, Partituren von grösseren Chorwerken und Oratorien.
„ 312. Musik f. kl. u. gr. Orchester.
„ 313. Teil I: Musik für Pianoforte. Pianof.-Konzert mit Orch. Pianof. zu 4, 6 u. 8 Händen, Studienwerke, Opern zu 2 und 4 Händen, Pianof. zu 4 und 2 Händen.

Grosses Lager in antiquarischen und neuen Musikalien!

Versand nach allen Ländern. **Ankauf von Musikbibliotheken.**

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag

Spezialgeschäft für **antiquarische** Musik und Musikliteratur

Heilbronn a. N.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschien:

Max Hasse

PETER CORNELIUS

UND SEIN

BARBIER VON BAGDAD.

Die Kritik zweier Partituren: Peter Cornelius gegen Felix Mottl und Hermann Levi.

Mit vielen Notenbeispielen. VIII, 67 S. gr. 4°.

Kart. Mk. 4.—.

Das Buch bringt zum erstenmal genaue Kunde von der Originalpartitur des Dichterkomponisten P. Cornelius und stellt sie der Partitur gegenüber, die Felix Mottl im Jahre 1887 schuf und die bis heute allein Geltung auf deutschen Theatern hat. Es beantwortet die Fragen nach dem Verhältnis beider Partituren zueinander mit erwünschter Offenheit und kommt zu Antworten, die in der musikalischen Welt Ueberraschungen hervorrufen werden und die wahrscheinlich eine Umwertung der vom Jahre 1881 an gültigen Barbier-Werte herbeiführen dürften.

Süddeutscher Musikverlag, G. m. b. H.
Strassburg i. Els.

Leipzig, London, New York, Paris, Brüssel, Neuchâtel und Madrid.

Novitäten Frühjahr 1904.

Violin- und Kammermusikwerke.

Bach, J. S. Sinfoniesatz in D dur mit Klavierbegl. zum praktischen Gebrauch eingerichtet von *Henri Marteau.* **(Aus Henri Marteaus Konzertrepertoire.)** . . . . Mk. 4.50 **no.**

Marteau, H. Fantasiestück. Ausgabe für Violine mit Pianofortebegl. . . . . Mk. 2.—

Marteau, H. Streichquartett, op. 5. Partitur Mk. 1.— **no.** Stimmen . Mk. 5.— **no.**

Thuille, L. op. 30. **Sonate** für Violine und Pianoforte . . . . . Mk. 8.— **no.**

Aufführung bei der nächsten Tonkünstler-Versammlung in Frankfurt a. M.

Subskriptionspreis bis 1. November 1904 auf Mk. 6.– no. ermässigt.

Gesang.

Kössler, H., Einstimmige Lieder und Gesänge mit Klavierbegleitung. (Für höhere Stimmlage.) Heft 1—3 à Mk. 2.50.

I. 1., Mein Herz ist tausend Freuden voll (W. Osterwald). 2., Meeresleuchten (Aug. Kopisch). 3., Liebesklage der Elaine (A. Tennyson). 4., Atlantis (R. Prutz). 5., Herbst (Nic. Lenau). 6., Nach Sevilla (Cl. Brentano).

II. 1., Was wird es sein? (H. Oelbermann). 2., Glück (J. Eichendorff). 3., Gefunden (W. Goethe). 4., Wiegenlied einer unglücklichen Mutter (Nach dem Schottischen von Herder). 5., Kein Mitleid (A. Meissner). 6., Verratene Liebe (Nach dem Neugriechischen von A. Chamisso).

III. 1., Auf dem Wasser (Em. Geibel). 2., Die Rose treibt ein rotes Blatt (W. Osterwald). 3., Ausgleichung (Stefan Milow). 4., Weit hinaus (Max Kalbeck). 5., Das Blumenmädchen (P. Mosenthal). 6., Schweizerlied (W. Goethe).

☛ **Ansichtssendungen durch jede Musikalienhandlung oder direkt vom Verlag. Verlagsverzeichnis bitte gratis zu verlangen.**

Verlag von Arthur P. Schmidt in Leipzig.

Arthur Foote,

Irisches Volkslied:

„Du wanderst weit und fern".

Preis M. 1.—.

Von Miss Feilding Roselle in Berlin mit grossem Erfolg gesungen.

Ferner erschienen von demselben Komponisten mit deutschem Text:

„Ich erwach' aus süssem Schlaf" M. —.80
„Ich schwinde dahin" . . . . „ —.60
„Lieb' im Leben mich" . . . „ —.80
„Bin ein fahrender Gesell" (op. 39 No. 1) . . . . . „ 1.—
Märzenwind: „Kühl war die Märzenluft" (op. 39 No. 2) . . . M. —.80
Herbst: „Wenn im Purpurschein" (op. 39 No. 3) . . . . . „ —.80
Triftiger Grund: „Dirnlein kommt vom Maientanz" (op. 39 No. 4) „ —.80

Verlag von **G. Schirmer,** New-York.

Soeben erschienen:

Ottokar Novácek

op. 13 (posth.).

Quartett in Cdur

für 2 Violinen, Viola und Cello.

(Aufgeführt mit grossem Erfolge vom berühmten Kneisel-Streichquartett aus Boston.)

Preis: **Partitur** Mark 10.— no. **Stimmen** Mark 20.— no.

Zu beziehen durch:

Friedrich Hofmeister, Leipzig.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris.**

Soeben erschienen!

Vincent d'Indy

2e Symphonie en Si ♭ (op. 57).

Partition d'orchestre	Prix net: 50 fs.
Parties d'orchestre	- - 60 -
Chaque partie supplémentaire . .	- - 4 -
Piano à 4 mains (sous presse) . .	- - 10 -

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

~ Neu! ~

Beethoven-d'Albert

Sonaten für Pianoforte.
Band I, II, III à 5 Mk.

Kritisch-instruktive Ausgabe mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung von Eugen d'Albert.

Sämtliche Sonaten sind auch **einzeln** erschienen.

☛ *Nach dem übereinstimmenden Urteile zahlreicher Autoritäten die* ***beste aller existierenden Ausgaben.***

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

Soeben erschien:

Worpswede.

Stimmungen aus Niedersachsen

gedichtet von Franz Diederich.

Für eine mittlere Singstimme,
Violine, Englisch Horn (oder Viola) und Klavier

komponiert von

Paul Scheinpflug, op. 5.

Vorspiel: (Das Land der Einsamkeit). No. 1. Der Himmel spannt sein leuchtend Dach. No. 2. Lenzgeläutert scherzt der Windhauch. No. 3. Dunkelgrau, von Sternen selig. No. 4. Herbstfrühgang! In Dämmerschwere braut das feuchte Land. Epilog: Ich liebe dich, du braunes stilles Land.

Partitur und Stimmen M. 9.— no.

Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Wichtig für die Herren Kapellmeister und Konzertdirektionen.

Neurussische symphonische Werke.

Mit riesigem Erfolge aufgeführt in Amsterdam, Heidelberg, Kopenhagen, London, Montreux, Moskau, München, New York, Prag, St. Petersburg etc.

M. Balakirew.

Symphonie C dur.

Orchester-Partitur . . . . . 16 M.
Orchester-Stimmen . . . . . 30 M.
Klavier-Auszug 4 händig . . . . . 8 M.

Fand begeisterte Aufnahme in Kissingen, Montreux, St. Petersburg.

S. Liapounow.

op. 12.

Symphonie H moll.

Orchester-Partitur . . . . . 16 M.
Orchester-Stimmen . . . . . 30 M.
Klavier-Auszug 4 händig . . . . . 8 M.

Grosser Erfolg in Helsingfors, Karlsruhe, Montreux, München, Paris, St. Petersburg etc.

A. S. Tanéiew.

op. 14.

2te Suite F dur.

Orchester-Partitur . . . . . 10 M.
Orchester-Stimmen . . . . . 20 M.
Klavier-Auszug 4 händig . . . . . 5 M.

Ungeteilter Beifall in Kiew, Poltawa, St. Petersburg.

A. S. Tanéiew.

op. 21.

2te Symphonie B moll.

Orchester-Partitur . . . . . 16 M.
Orchester-Stimmen . . . . . 30 M.
Klavier-Auszug 4 händig . . . . . 8 M.

Die Partituren und Klavierauszüge stehen Interessenten jederzeit gerne zur Ansicht zur Verfügung.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann,
Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Soeben erschien:

Die Konzert-Tantième keine Gefahr für das Musikleben!

Ein Wort zur Beruhigung von

Paul Hielscher,

königlicher Musikdirektor, Dirigent der Brieger Singakademie und Liedermeister des Schlesischen Sängerbundes.

In 8° geheftet. Preis 15 Pfennig netto.

Gegen Einsendung des Betrages (in Briefmarken) stehen Expl. überallhin franko zu Diensten.

Leipzig, Ende April 1904.

F. E. C. Leuckart,
Buch- und Musikalienverlag.

Edition Mutuelle, Paris.

Neue empfehlenswerte Kompositionen.

Für Pianoforte 2händig.

Ch. Bordes, 4 Fantaisies rhythmique . . . . . ℳ 2.40
— Caprice à cinq temps . . . . . ℳ 2.—
D. de Sévérac, Le Chant de la terre. Poème géorgique . . . ℳ 3.20

Für Pianoforte 4händig.

Ch. Bordes, Rapsodie basque pour Piano et Orchestre . . . . ℳ 4.80
Bearbeitung für 2 Pianoforte 4händig von G. Samazeuilh.
— **Euskel Herria.** Musique de fête pour accompagner une partie de pausne au pays basque, pour divers instruments. Bearbeitung ℳ 4.—
L. de Serres, Les Caresses. Pièce symphonique. Bearbeitung ℳ 4.—

Für Orgel.

D. de Sévérac, Suite (Prélude, Choral, Fantaisie pastorale, Final) ℳ 4.80

Ausschliesslicher Vertrieb in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, England und Amerika:
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Wichtig für die Herren Kapellmeister und Konzertdirektionen.

Neurussische symphonische Werke.

☛ Mit riesigem Erfolge aufgeführt in Amsterdam, Heidelberg, Kopenhagen, London, Montreux, Moskau, München, New York, Prag, St. Petersburg etc. ☚

M. Balakirew.

Symphonie C dur.

Orchester-Partitur . . . . . 16 M.
Orchester-Stimmen . . . . . 30 M.
Klavier-Auszug 4 händig . . . . . 8 M.

Fand begeisterte Aufnahme in Kissingen, Montreux, St. Petersburg.

S. Liapounow.

op. 12.

Symphonie H moll.

Orchester-Partitur . . . . . 16 M.
Orchester-Stimmen . . . . . 30 M.
Klavier-Auszug 4 händig . . . . . 8 M.

Grosser Erfolg in Helsingfors, Karlsruhe, Montreux, München, Paris, St. Petersburg etc.

A. S. Tanéiew.

op. 14.

2te Suite F dur.

Orchester-Partitur . . . . . 10 M.
Orchester-Stimmen . . . . . 20 M.
Klavier-Auszug 4 händig . . . . . 5 M.

☛ Ungeteilter Beifall in Kiew, Poltawa, St. Petersburg. ☚

A. S. Tanéiew.

op. 21.

2te Symphonie B moll.

Orchester-Partitur . . . . . 16 M.
Orchester-Stimmen . . . . . 30 M.
Klavier-Auszug 4 händig . . . . . 8 M.

☛ Die Partituren und Klavierauszüge stehen Interessenten jederzeit gerne zur Ansicht zur Verfügung. ☚

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann,
Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Soeben erschien:

Die Konzert-Tantième keine Gefahr für das Musikleben!

Ein Wort zur Beruhigung von

Paul Hielscher,

königlicher Musikdirektor, Dirigent der Brieger Singakademie und Liedermeister des Schlesischen Sängerbundes.

In 8° geheftet. Preis 15 Pfennig netto.

Gegen Einsendung des Betrages (in Briefmarken) stehen Expl. überallhin franko zu Diensten.

Leipzig, Ende April 1904.

F. E. C. Leuckart,
Buch- und Musikalienverlag.

Edition Mutuelle, Paris.

Neue empfehlenswerte Kompositionen.

Für Pianoforte 2händig.

Ch. Bordes, 4 Fantaisies rhythmique . . . . . ℳ 2.40
— Caprice à cinq temps . . . . . ℳ 2.—
D. de Sévérac, Le Chant de la terre. Poème géorgique . . . ℳ 3.20

Für Pianoforte 4händig.

Ch. Bordes, Rapsodie basque pour Piano et Orchestre . . . . ℳ 4.80
Bearbeitung für 2 Pianoforte 4händig von G. Samazeuilh.
— **Euskel Herria.** Musique de fête pour accompagner une partie de pausne au pays basque, pour divers instruments. Bearbeitung ℳ 4.—
L. de Serres, Les Caresses. Pièce symphonique. Bearbeitung ℳ 4.—

Für Orgel.

D. de Sévérac, Suite (Prélude, Choral, Fantaisie pastorale, Final) ℳ 4.80

Ausschliesslicher Vertrieb in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, England und Amerika:
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 33. Leipzig, 11. Mai. 1904.

Music
ML
5
.56
V62
no.33

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Victor Lederer: Anton Dvořák. — Dr. Walter Niemann: Der Leipziger Riedelverein (1854—1904). — Gustave Samazeuilh: „Le fils de l'Etoile" (Der Sternensohn) von Camille Erlanger. (Uraufführung in der Grand Opéra zu Paris.) — Berichte aus Dresden, Königsberg, Prag, Amsterdam. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Opernrepertoire.

Anton Dvořák.

Ein großer Meister ist dahingegangen: Anton Dvořák. An einem herrlich schönen ersten Mai, als zum erstenmal im Jahre die Schönheit der Natur sich in voller Blüte entfaltete und das Volk in freudigen Scharen die Straßen und Gärten füllte, hat den Meister der Töne, der die Schönheit der Natur und das Leben seines Volkes so über alles liebte, ein Herzschlag dahingerafft. Unerwartet wurde er unserer Mitte entrissen und an seiner Bahre trauert die Kunst, die durch Dvořáks Tod einen ihrer größten zeitgenössischen Meister verloren, einen Komponisten, der noch lange nicht das letzte Wort gesprochen hatte, vielmehr noch auf der Höhe seines Schaffens stand, ja mit vielen seiner besten Schöpfungen noch nicht einmal über die Grenzen der Heimat gedrungen war, obwohl schon sein Name und sein Ruhm die ganze Welt erfüllte.

Anton Dvořák war kein Günstling Fortunas, er ist nur aus sich selbst und durch seine Kunst groß geworden. In Mühlhausen bei Kralup, einem böhmischen Landstädtchen, als Sohn ganz armer Bauersleute geboren (8. September 1841), kam er im Jahre 1857 zum erstenmale nach Prag; seine Geige war wohl das einzige Besitztum, das er mitbrachte. Lange Jahre mußte er sich nun kümmerlich durchschlagen und konnte nur mit Mühe und Entbehrungen die Organistenschule absolvieren. Ganz auf sich selbst angewiesen, trat er schließlich als Bratschist in die Zivilkapelle Komzáks, nachher in das Orchester des Nationaltheaters ein, dem er von 1862 bis 1873 angehörte. Erst im letztgenannten Jahre gelang es ihm durch den großen Erfolg seines vom Gesangsverein Hlahol aufgeführten Hymnus die Aufmerksamkeit der Oeffentlichkeit auf sich zu ziehen und durch ein Stipendium der österreichischen Regierung die Möglichkeit zu erlangen, sich

UNIV. OF MICH.

intensiver der Komposition zu widmen. Seine lebensprühenden „Slavischen Tänze“ machten ihn dann mit einem Schlage populär und nun folgte, die unerschöpfliche Gestaltungskraft des geborenen Meisters bekundend, eine Komposition der andern. Dvořák hinterläßt fünf Sinfonien, eine überaus große Zahl von vortrefflichen Kammermusikwerken, sinfonischen Gedichten, Chorwerken, Oratorien, Ouvertüren, Liedern und Messen, ein Requiem und — seine Schmerzenskinder — acht Opern, die unverdienterweise (oder höchstens durch Verschulden seiner Librettisten) im Auslande nicht jene Beachtung fanden, wie fast alle seine übrigen Werke. Die zuvor lange vorenthaltene Anerkennung wurde ja Dvořák in späteren Jahren umso reichlicher zuteil. Im Jahre 1891 wurde ihm das philosophische Ehrendoktorat der Universität Prag und das Doktorat der Musik der Universität Cambridge verliehen; 1892 wurde er als Direktor des Nationalkonservatoriums nach New-York berufen, in die Heimat zurückgekehrt, zum Direktor des Prager Konservatoriums ernannt. Schließlich wurde er — als der erste Musiker — zum lebenslänglichen Mitglied des österreichischen Herrenhauses ernannt.

Der Grundzug von Dvořáks Charakter war eine ganz vereinzelt dastehende Bescheidenheit. Nie hat er sich selbst irgendwie in den Vordergrund gedrängt, nie irgendwelche Bedürfnisse nach äußerem Glanze gehabt, nie auf seine Person irgendwelchen Wert gelegt; selbst bei den Uraufführungen seiner Werke pflegte er sich nicht zu zeigen: das Werk war ihm alles, die Person nichts. So ehrlichen und geraden Charakters war er aber auch in der Beurteilung anderer. Selbst blieb er zeitlebens ein fast bäuerlich schlichter, einfacher Mensch, und mancher Fremde, dem man in der elektrischen Straßenbahn zuflüsterte, der neben ihm sitzende Herr sei der berühmte Dvořák, mochte ungläubig den Kopf schütteln. Nichts war ihm verhaßter, als ein geschraubtes, geziertes, unnatürliches Benehmen. Wenn ihn einer in affektierter Manier oder mit falschem Respektpathos ansprach, war er imstande, ihm den Rücken zu kehren. Ueberhaupt war er im äußeren Wesen schwer zugänglich, ja oft rauh und derb. Aber umso wärmer schlug sein Herz in der Liebe zu seinen Mitmenschen, zu Volkstum und Natur, umso inniger und tiefer war das Gemütsleben dieses Mannes. Im öffentlichen Leben ist er nie hervorgetreten, geschweige, daß er sich um Politik gekümmert hätte: er lebte ganz seiner Kunst. Aber Tscheche war er mit Leib und Seele, und hing mit solcher Liebe an seiner Heimat und seinem Volke, daß ihn selbst die glänzendsten Honorare nicht lange in der Fremde festhalten konnten.

Wie Dvořáks Charakter so war seine Musik; sie floß aus dem Herzen und nicht aus dem Verstande, aus der Tiefe des Gemütes und nicht aus der Spekulation; ihr Grundzug ist jene gesunde Kraft, jener erquickende Lufthauch einer urwüchsigen Naturfrische, der ebenso sicher über die Laboratoriumsluft der Kapellmeistermusik triumphiert wie der Duft der Blume über das Parfüm der Dekadenz. Dvořáks Rhythmen haben in ihrer Vielgestaltigkeit und Feurigkeit wohl überhaupt nicht ihresgleichen, seine Melodien haben im allgemeinen jenen eigenartig melancholischen Mollcharakter, welcher der slavischen Natur mit der ihr angeborenen frommen Gottesgläubigkeit eigentümlich ist. Dvořáks Musik ist national in des Wortes bestem Sinne, sie ist das Echo der unverfälschten Volksseele, die vom Gift der in der Stadt gezüchteten gesellschaftlichen und politischen Eitelkeit unberührt geblieben ist; ihr eigentlicher Ausgangspunkt war und blieb das Lied und vor allem der Tanz des Volkes; und zwar nicht jenes Volkes mit den reinen Glacéhandschuhen und dem unreinen Herzen, das auf dem Tanzparkett nur der eigenen Eitelkeit huldigt, sondern jenes andern Volkes mit den derben Fäusten, aber

dem naturfreudigen Empfinden, dem der Tanz unter blauem Himmel den Ausdruck der Freude an der herrlichen Natur, den Inbegriff der Bejahung des Willens zum Leben bedeutet. Wohl hat auch Dvořák der internationalen Mode seinen Tribut gezollt, aber er ist ihr niemals nachgelaufen. Seine Stärke liegt vielmehr immer in seiner spezifisch-nationalen Eigenart, und zu seinen besten Schöpfungen gehören zweifellos diejenigen, in welchen er die klassischen Formen mit dem Geist seiner eigenen Töne erfüllt. Auch hatte Dvořák selbst für die alten Meister eine unbegrenzte Hochachtung. Von den Lebenden schätzte er Grieg am höchsten, mit dem er ja viele, aus der Liebe zu Natur und Volkstum entspringende Eigenarten gemein hat. Man betrachte nur z. B. seine Ouvertüre „In der Natur", um sich über seine Verwandtschaft mit dem nordischen Meister klar zu werden. Wie jenen (schon zufolge des Charakters nordischer Volkslieder), so kennzeichnete auch Dvořák eine gewisse Vorliebe für die rührend-einfachen Weisen der Pentatonik. So waren es denn auch besonders die Gesänge der amerikanischen Neger, sowie alte Indianerlieder, welche ihm außerordentlich sympathisch waren und von ihm wiederholt mit geradezu verblüffendem Effekt verwendet wurden. Alles in allem war Dvořák eine der ausgeprägtesten künstlerischen Individualitäten unter den Tonsetzern der Gegenwart.

Ein großer Meister ist in Anton Dvořák dahingegangen. Mögen seine Werke leben und den Nachkommenden die Lehre überliefern, daß für den wahren, gottbegnadeten Künstler nur eine Losung gilt: Sei du selbst!

Victor Lederer (Prag).

Der Leipziger Riedelverein.

(1854—1904.)

Das 50jährige Jubiläum eines führenden deutschen, in seiner Organisation für viele andre oft vorbildlich gewesenen Gesangvereins, der von seinem ersten Konzerte an nur wahrer Kunst ohne Unterschied der „Richtung", Zeit und Persönlichkeit diente, darf überall allgemeinstes Interesse erwecken. Mit Freuden ist daher die von einem Bruder des jetzigen Dirigenten, Dr. Albert Göhler in sorgfältigster und praktischster Weise verfaßte und mit Porträts von Riedel, Kretzschmar und Göhler geschmückte Denkschrift (Leipzig 1904, Selbstverlag des Vereins, nur durch C. Knoll, Leipzig, Mozartstraße 15 erhältlich) zu begrüßen. Sie gibt nicht nur eine kurze Biographie des hochverdienten Vereinsgründers Carl Riedel, eine Geschichte des Vereins, sondern gerade wegen der Zusammenstellung der Programme der Vereinskonzerte von 1854 an ein Stück Leipziger Musikgeschichte, einen in den Aufstellungsprinzipien derselben grade heute für alle Dirigenten vorbildlichen Beitrag zur Frage der Konzertprogramme. Sie ist schließlich dadurch auch ein mehr wie nur lokales Spiegelbild der deutschen musikalischen Renaissancebewegung des 19. Jahrhunderts geworden, denn die zielbewußte Pflege alter Tonkunst — Riedel war der erste Veranstalter regelmäßiger Aufführungen alter Vokalmusik — muß der Verein zu seinen schönsten Ruhmesblättern zählen. Bis heute unter dem ausgezeichneten Dirigenten Georg Göhler (seit 1897), ist er seinem Hauptprogramm: „Pflege der geistlichen Vokalkomposition aller Zeiten" durchaus treu geblieben. Er hat das Glück gehabt, immer musikalische Leiter zu besitzen, die eine reiche allgemeine und musikalische Bildung davor bewahrte, in den Krebsgang einseitiger „Richtung" zu verfallen. Riedel leitete ihn bis zu seinem Tode 1888, ihm folgte Hermann Kretzschmar (bis 1897), der von 1890 an die „Akademischen Orchesterkonzerte" als eine Art nicht minder bedeutsamer instrumentaler Ergänzung zu den Riedelvereinskonzerten ins Leben rief.

Will man Riedels unvergängliche Verdienste preisen, so genügt schon die knappe Aufzählung seiner wirklichen „Kunsttaten“: erste Einführung von Schütz, rege Bachpflege, Einführung und intensivste Pflege des wahren Chrysanderschen Händel, regelmäßige Aufführungen der großen Beethovenschen geistlichen Chorwerke, vorsichtige, zielbewußte Einführung bedeutender moderner Werke, namentlich von Liszt, Cornelius, Berlioz, A. Becker, Draeseke, Schulz-Beuthen, reiche Pflege alter geistlicher Chorliteratur von Josquin de Près im 16. Jahrhundert auf Bach, von Palestrina auf die Gegenwart, Pflege alter Orgelmusik. Es gibt keinen geistlichen Chorkomponisten von wirklicher Bedeutung, dessen Werke nicht durch den Riedelverein zu Gehör gekommen wären. So wurde dieser, wie Albert Göhler mit Recht bemerkt, nicht nur der erste und wichtigste Verkünder der unvergänglichen Schönheit alter Vokalmusik, sondern damit zugleich ein bedeutsamer Förderer der jungen Musikwissenschaft, weil er praktisch zeigte, welch' köstliches Gold durch jene theoretischen Schatzgräber gefunden werden konnte. Auch die praktische Ausführung alter Vokalmusik durch den Riedelverein wurde bald vorbildlich in ihrer vollendeten Stilreinheit, und so kann man gleichfalls mit Recht sagen, daß durch mannigfache persönliche und Fernwirkungen, durch Kunstreisen, selbst die Hebung der Leistungsfähigkeit deutscher Chorgesangvereine zum guten Teil aufs Konto dieses Vereines gesetzt werden muß.

Diese grade in den damaligen, vom stillstehenden Klassizismus, Mendelssohnianismus, dem romantischen Epigonentum und kleinlichen Gezänke durchwühlten Jahrzehnten des Leipziger Musiklebens nicht hoch genug zu veranlagende Kunstpolitik eines weitblickenden, gerechten Universalismus setzte Kretzschmar durch Heranziehung der alten und neuen Instrumentalmusik in noch bedeutend gesteigertem Maße fort. Vertieft man sich in seine Programme, namentlich in die der „Akademischen Orchesterkonzerte“*), so erhält man ein lückenloses Bild musikgeschichtlicher Entwicklung bis zur Gegenwart. Nirgends Beschränkung auf „Richtungen“ oder einzelne Kunstepochen wie Klassik und Romantik, sondern Berücksichtigung von Meisterwerken aller Schulen und Zeiten. Das Bild der Altklassiker Bach und Händel wird durch eine engere Auswahl vom Unvergänglichen früherer Zeiten ins rechte Licht gerückt. So halten Werke von Meistern altvenezianischer, neapolitanischer Schulen (Gabrieli, Monteverdi, Cesti, Cavalli, Corelli, Bassani, Scarlatti, Leo u. a.), die Meister der altfranzösischen Oper, namentlich Rameau, den längstverdienten Einzug in den Leipziger Konzertsaal, der Riedelverein sucht unter K. die Kenntnis der schönsten geistlichen Vokalmusik jener Meister durch zwei diesen beiden großen alten Tonschulen und der gleichzeitigen deutschen gewidmete Konzerte zu vertiefen. Von den Klassikern werden auch ihre mit Unrecht selten gehörten Werke herangezogen, ihr Bild wiederum durch Berücksichtigung ihrer bedeutendsten Vorläufer und Zeitgenossen wie Eberl, Dittersdorf geläutert, die Sinfonien Kalliwodas, Webers und namentlich die herrlichen Gluckschen Ballettsuiten nicht vergessen. Das sind Programme, die ihrer wohlberechneten, meist einen bestimmten Zweck verfolgenden Anlage und ihrem Inhalte nach für unsere meist so bequemen Dirigenten vorbildlich sein müssen. Das Vereinsprogramm wird unter Kretzschmar in der weitblickendsten und erfolgreichsten Weise weitergeführt, hervorragende zeitgenössische Werke von Brahms, Verdi, Draeseke, Bossi u. s. w. sofort aufgeführt, die Chrysanderschen Händelbearbeitungen durchgesetzt, die geistliche Solokantate und das geistliche Konzert

*) deren analytische und einführende Programme man gleich den Riedelschen gerne gesammelt herausgegeben sähe.

intensiv gepflegt. Auch an der bei deutschen Dirigenten nicht immer selbstverständlichen Berücksichtigung des gesangstechnischen Elements im Chorgesange fehlt es unter ihm nicht. Auch in dieser Beziehung kann Kretzschmar grade für die Gegenwart durchaus zum Vorbild dienen. Seinem jetzigen Leiter, Georg Göhler, wird man bei treuem Festhalten und weiterem Ausbau des Vereinsprogramms namentlich die entschiedene Propaganda für hervorragende moderne Werke von Liszt, Berlioz, Draeseke, Bossi und Bruckner als hohe Verdienste anrechnen.

Die eigentümliche und hohe Bedeutung der künstlerischen Tätigkeit des Vereins ist nicht immer an Ort und Stelle genügend gewürdigt worden. Namentlich kann man Leipzig den Vorwurf nicht ersparen, daß es die geistige und künstlerische Größe Kretzschmars nicht begriffen hat. Wie wäre es sonst erklärlich, daß man ruhig zusehen konnte, wie er von der Leitung der in Leipzig eine große künsterzieherische Mission erfüllenden „Akademischen Orchesterkonzerte“ zurücktrat, daß er auch als Universitätslehrer neuerdings der Stadt entzogen wurde? **Dr. Walter Niemann.**

Le fils de l'Étoile

(Der Sternensohn).

Musikdrama in fünf Akten. Dichtung von Catulle Mendès.
Musik von **Camille Erlanger.**

Uraufführung in der Grand Opéra zu Paris am 20. April 1904.

Herr Catulle Mendès, der ein leidenschaftlicher und glühender Verehrer Wagnerscher Dichtungen ist — darum table ich ihn keineswegs — und obendrein der schon eher anfechtbaren Meinung, daß allein die symbolische Auffassung einem Kunstwerk allein langes Leben in der gesamten Kulturmenschheit sichern könne, wollte die Götterdämmerung der hebräischen Race schreiben. Ich muß verzichten, auf alle zweifellos komplizirten Gedankengänge und Absichten der „Sternensohn“-Dichtung näher einzugehen, da dies zu weit führen würde; ich will mich darauf beschränken, bescheidentlich die Moral ihrer Fabel zu betrachten und dabei von der Erlaubnis Gebrauch machen, die Herr Mendès so freundlich war, uns im Vorwort seines Dramas dringlich ans Herz zu legen. Könnte ichs doch nur wenigstens ableugnen, daß dieser düstere Stoff — in dem sich Religion und Sinnlichkeit nach dem beliebten Rezept des Autors miteinander vereinigen — nach einer solchen Prüfung sich mir kaum sehr fühlbar von irgend einem beliebigen Opernlibretto zu unterscheiden scheint; sicherlich ist hier die Sprache etwas gewählter, doch der konventionelle Zuschnitt und die Sucht nach äußerlichem Effekt erscheinen gleich verstimmend. Hier die kurze Inhaltsangabe als Beweis.

Unter Kaiser Hadrian schmachtet das jüdische Volk unter dem Joche der drückendsten Knechtschaft. Ueber die Ruinen des Israel-Tempels, der wundervoll phantastisch aus der orientalischen Nacht hervorleuchtet, irren die Geister des Bösen dahin, die im Tode Verwünschten, und stören den Schlaf der Götter in ihren Grüften. Doch der Oberpriester Akiba kündigt im Vertrauen auf die Weissagung Balaams dem ungläubigen Volke die Ankunft eines, von einem Sterne herabkommenden Messias an, der das gebeugte Volk erretten und den Kindern Israels die verlorene Freiheit wiederschenken soll, trotz aller Schlingen und Zauberkünste, mit denen Laster und Sinnenlust sie bereits bedrohen. So glüht denn auf dem Felsen, in dessen Nähe Séphora, die Tochter Akibas, wohnt, in geheimnisvoller Weise das Licht, der irdische Abkömmling des Sterns, der fortwährend über das Gebirge hin strahlt, und bald steigt feierlich vor der

erschütterten Volksmenge der Sternensohn, in Strahlen des immer größer werdenden Gestirnes gebadet, zur Erde hinab. Ein Krieg entführt nun Séphora bald ihren geliebten, ruhmreichen Gatten. Lange Zeit erwartet sie, auf der kaum wieder hergestellten Terrasse des Israel-Palastes stehend, seine Rückkehr; sie ist erschreckt durch die Erinnerung an einen Traum, in dem sie ihn in den Armen einer Zauberin, die über ihn triumphiert, gesehen hat. Der Held erscheint wieder und will Séphora dazu zwingen, mit der magdalenischen Lilith, deren Zärtlichkeiten seine Tatkraft entnervt und sein Herz besiegt haben, zusammenzuleben. Vergebens lehnt sich Séphora gegen die verhaßte Gefährtin auf. Der Sternensohn hat nur noch Augen für die teuflische Schönheit Liliths, und vergißt, trotz verzweifelter Einsprache Akibas, seine Erlösungsmission. Aber er erfährt bald, welche von den beiden Frauen ihn wahrhaft liebt. Das Schwert, das seinen erschlafften Händen entfiel und das Lilith nicht wollte, Séphora raffte es vom Boden auf und versucht die jüdische Race durch Erbeutung des Hauptes des römischen Feldherrn Julius Severus zu retten. Auf dem Wege dorthin halten die Hexen der verzauberten Stadt Endor Séphora an und versenken sie in Zauberschlaf. Im Traum sieht sie sich nun inmitten eines glänzenden Feldlagers im Streit mit dem trunkenen Römer, dem sie endlich den Kopf abschlägt. Als sie aber zum Palast zurückkehrt, in dem der untreue Gatte bei verführerischen Tänzen der Magdalenen schläft, entfällt nur ein Stein dem Sack, in dem sie die blutige Beute heimzutragen glaubte. Alle Hoffnung Israels ist für die Zukunft verloren. Der Sternensohn hat nun günstige Gelegenheit, nachdem er Lilith verjagt und die Verzeihung Séphoras erhalten hat, einen herrlichen Kampf auszufechten: die Liebe der Verführerin versagt demjenigen den Sieg, der sie kennen gelernt hat. Die Hebräer, von neuem zerstreut, werden in alle Ewigkeit auf der Erde umherirren. Auf demselben Platze, wo sie sich trafen, sind der Sternensohn und die Schwester des Lichts, einander umschlungen haltend, soeben gestorben. Akiba erhebt zum letzten Male die Jakobsleuchte, um die Zukunft zu befragen. Ein heftiger Sturmwind löscht die sieben Lichter aus, und in düsterer Nacht ergreifen die verwunschenen bösen Geister des Teufels und der Sinnenlust für alle Zeiten Besitz von dem Tempel und von der Welt.

Die ununterbrochene Anstrengung, der feste Wille und die vornehme Selbstverleugnung, die ein Musiker an den Tag legen mußte, um auf dem Untergrunde dieser hebräischen Tragödie eine durch die Größe ihres Umfangs und künstlerischen Gediegenheit hervorragende Partitur zu schaffen, wie sie uns Camille Erlanger mit seinem „Sternensohn" gab, würde schon allein genügen, um ihn aller lobenden Anerkennung zu sichern. Schon seit langer Zeit hatten Opern wie „St. Julien", „L'Hospitalier", „Kermaria" und „Le Juif Polonais" ihren Komponisten einen hohen Rang unter den französischen Komponisten verschafft, die von ihrer Kunst einen hohen Begriff hatten und sich niemals zu den geringsten, immer ärgerlichen Konzessionen an die Mode und den Geschmack des Publikums herabließen. Es wird keinen erstaunen, wenn das neue Werk Erlangers — übrigens zweifellos das wichtigste, das er uns bisher geschenkt hat — im allgemeinen betrachtet ein imposantes, farbenreiches und stilistisch einheitliches Ganze bildet. Es ist vor allem durchaus vornehm und die Musik strömt in breiten Wogen darüber hin, in so ununterbrochenen, gewaltigen Fluten, daß dem Hörer inmitten dieses polyphonen Wirrsals, dieser unaufhörlichen klanglichen Orgien bald ein unbesiegbares Verlangen nach ein wenig Tageslicht und Erholung befällt. Jede Seite dieser umfangreichen Partitur — deren Ausführung nicht weniger als $4^1/_2$ Stun-

den in Anspruch nimmt — empfiehlt sich, an sich betrachtet, fast stets durch richtige vokale Deklamation, durch eine oft der dramatischen Situation glücklich angepaßte Sprache des Orchesters und eine Instrumentation, die, wo sie nicht grade allzu lärmend auftritt, reich an reizenden Details ist. Die Themen, auf denen sich das ganze Werk aufbaut, sind sehr oft so charakteristisch, als man sie nur wünschen kann, und geben sich selbst zu Kombinationen und rhythmischen Variationen her, von denen, wie's mir scheinen will, der Komponist keinen recht genügenden Gebrauch gemacht hat. Es war recht schade, daß diese ungewöhnlichen Eigenschaften bei der Theateraufführung des „Sternensohn" meist unbemerkt bleiben mußten, weil eine derartige gleichförmig und massig bleibende Musik Ueberreizung und Ermüdung hervorrief, da in ihr die Kontrastwirkungen nicht genügend beachtet wurden, die unumgänglich notwendig sind, um die Hauptstellen des Werkes ins rechte Licht zu setzen und sie dem Gedächtnis des Zuhörers einzuprägen. Ich möchte aber doch den grandiosen Aufbau des ersten Aktes mit dem wilden Chor der verwunschenen bösen Geister, dem Gebet Séphoras und der feierlichen Erscheinung des Sternensohnes rühmend hervorheben. Im zweiten Akt ist der Streit zwischen den beiden Frauen sehr geschickt musikalisch geschildert, im dritten ist die Beschwörungsszene der Hexe von Eudor von gewaltigster Wirkung, das nun folgende Ballett gar nicht zu vergessen. Ohne die Anmut des Gesangs der Magdalenen zu verkennen, gefiel mir doch im letzten Akt des Dramas ganz besonders die Trauersinfonie auf den Tod der beiden Helden und die wundervolle Klage des Oberpriesters, Partien so tief ergreifend und so edel in der melodischen Zeichnung, daß man sich ihrer unmittelbaren Wirkung nicht entziehen kann; sie bilden meines Erachtens mit jenem tieftraurigen Abschluß in ihrer trotzigen Größe den künstlerischen Höhepunkt in Erlangers Werk. Hier ist ein rückhaltloses Lob am Platze, das ich mich freue, aussprechen zu können.*)

Man muß Herrn Gailhard Dank wissen, daß er nach dem „Fremdling" (d'Indys) den „Sternensohn" so gut aufgenommen und, trotz seiner musikalischen Schwierigkeiten, eine wirklich ausgezeichnete Aufführung desselben ermöglicht hat, die zu dem schließlichen Erfolge — abgesehen von der schönen dekorativen Ausstattung Herrn Amables — ein großes Teil beigetragen hat. Fräulein Lucien Bréval — die erste Opernkünstlerin unsres Landes — verkörperte die besonders schwierige und poetische Rolle der Séphora vermöge ihrer ausgeglichenen Kunst der Bewegungen, der Aussprache, der Schönheit und Schärfe ihrer Deklamation in unvergeßlicher Weise. Herr Alvarez sang mit mächtiger Stimme — vielleicht ein wenig zurückhaltender als gewöhnlich — die Partie des Sternensohn. Herr Delmas war ein höchst würdiger, stimmlich und schauspielerisch wie immer untadeliger Oberpriester. Frau Céglon lieh den verführerischen Reizen Liliths ihr mit gewohnter Kunst behandeltes, schönes und gewichtiges Organ. Auch Fräulein Demougeot und Herrn Cabillot darf ich gleich der graziösen Tanzkunst der Fräulein Zambelli und Piron nicht unerwähnt lassen. Das Orchester, welches nur allzu lärmend behandelt ist, hielt sich so vorzüglich, wie man es unter Herrn Taffanel gewohnt ist; der Chor sang mit der größten Hingebung und wußte geschickt in die Handlung einzugreifen und ohne allzu großes Detonieren seiner oft schwierigen Partien gerecht zu werden.

Gustave Samazeuilh.

*) Der Klavierauszug (Piano und Gesang) des „Sternensohn" wurde von der „Société Nouvelle d'Editions Musicales" in Paris, 24 Rue des Capucines, veröffentlicht.

Dur and Moll.

* Dresden, 7. Mai. („Das Glück", Tonmärchen in einem Akt, Dichtung von Th. Kirchner, Musik von R. von Prochazka. Dresdener Erstaufführung am 5. Mai im königlichen Opernhause.) Die kleine, eine Stunde dauernde Oper erzielte vierzehn Hervorrufe. Das macht, weil das Gedicht tiefsinnig erscheint, ohne Kopfanstrengung zu machen, und weil die Musik süß ist, freundlich und gefällig, dabei warm empfunden, oder wenigstens nachempfunden, und sehr geschickt notiert. Vor einer Rotte gieriger Verfolger flüchtet das Glück, eine dustige Märchengestalt, sich in die Waldeinsamkeit zum frommen Einsiedler Winfried. Ihre berückende Schönheit erscheint ihm ein höllischer Spuk, aber ihre rührende Klage wendet sein Herz. Sie wirft eine Kutte um und birgt sich in des Mönches Klause. Nun stürmt die wilde Jagd nach dem Glück herbei: die Menschen aller Stände, in toller Gier nach Ruhm, Liebe und Reichtum. Das Glück in der Kutte erkennen die Glücksjäger nicht und sie stürmen rastlos weiter. Sie jagen das Glück und jagen am Glück vorbei. Aus der Hütte tritt die gerettete Schöne hervor, voll Dank für den Einsiedler, dem sie den Tann in ein blühend Paradies verwandelt und dem sie Reichtum, Ruhm, Jugend und andere Güter schenken will. Doch er verzichtet. Eines erwünscht er sich, unkundig noch, was es sein mag: das Allerbeste. Aber nur im Kusse ist es der Fee zu rauben. Davor schreckt er zurück. Das ist ihm sündige Begierde, und er enteilt in den Frieden des Waldes. Das Glück entschlummert, von den Stimmen der Erd- und Waldgeister umsungen. Doch bald lockt es den frommen Mönch zurück zu der holden Gestalt, er empfindet: es ist nicht Sünde, glücklich zu sein. Er küßt das schlafende Glück, und das „Allerbeste" wird ihm zuteil: der Tod. — Wenn trotz der sehr freundlichen Aufnahme ein dauerndes Bühnenleben des „Glückes" zweifelhaft und eine Reihe von Wiederholungen bei uns nur im Hinblick auf die wundervolle Inszenierung und Darstellung zu erwarten sein dürfte, so liegt das in erster Linie an seiner Inaktivität, die bei einem dramatischen Werke eine contradictio in adjecto bedeutet. Der einzige wirkliche Mensch, der darin vorkommt, der Einsiedler, ist eine lyrische, beschauliche, passive Natur. Alle anderen Personen sind Schemen, Begriffe, Phantome. Schemen wie die Glücksjäger, die sich hier einträchtig aus allen Ständen der Menschheit zum Chore zusammenfinden, handeln nicht, und ein Phantom wie das Glück, wenn auch umkleidet als die holdseligste Frauengestalt, leidet nicht. Sie machen nur Worte, allegorische Worte, ebenso wie die Luft-, Erd- und Wassergeister bloß dekorative Beigaben sind, die das Tonmärchen zu einer angenehmen, etwas in die Länge und Breite gezogenen Unterhaltung erweitern. Der Gedanke, daß uns Menschen der Tod das Allerbeste sei, ist ebenso groß und tief wie uralt. Er ist im Grunde der Kern einer Philosophie, die zweitausend Jahre zurückliegt, und wie er dichterisch-musikalisch zu erfassen und zu formen ist, davon ist aus unseren Tagen Tristan und Isolde das leuchtende Beispiel. Die Allegorie ist keine Dichtung, im besten Falle eine geistvolle Spielerei in poetischer Form. Wer es wagen will, sie herbeizuziehen, muß ihr Leben einhauchen können, er muß ein Dichter sein wie Dante oder Schiller (Die Huldigung der Künste). Denkt man an Goethe oder Wagner, so wächst die schon unendlich höher stehende Metaphysik über das Begriffliche hinaus ins Anschauliche. Dieses Anschauliche beschränkt sich in Kirchner-Prochazkas Oper auf das Aeußerliche, die Dekoration und die malende Musik. Abgesehen von solchen Erwägungen, läßt sich über das „Glück" mancherlei Gutes sagen, das meiste über die Musik, die zwar nicht ursprünglich und tief ist, auch öfter zu rebselig die Rosalienform ausnutzt, in ihrem ehrlichen Grundcharakter aber gegen die dissonanzenseligen Geschraubtheiten einiger erfolgreichen Epigonen, die wagnerischer als Wagner sind, angenehm absticht, vornehm gearbeitet ist und weder dem Orchester noch den Singstimmen geistreichelnde Unsinnigkeiten abverlangt. Prochazka (auch als Musikschriftsteller besonders durch eine Robert Franz-Biographie vorteilhaft bekannt) ist ein geschickter, feingebildeter Techniker und ein liebenswürdiges Talent. Er bleibt der Ueberlieferung treu, die etwa bis zum Lohengrin reicht. Seine Begabung ist vornehmlich rein lyrisch, be-

merkenswert auch die Neigung für italienische Triolen und Oktavenverdoppelungen nebst Vorliebe für reichlichen Harfenklang. In der Verwendung der Leitmelodien folgt er der volkstümlich einschmeichelnden Art des Evangelimann-Komponisten, gibt sozusagen auch einen popularisierten, weichlich süßen Wagner aus zweiter Hand. Nur darf man bei seiner sogenannten „Waldsinfonie“ (Klavierauszug Seite 53) nicht entfernt an den zweiten Akt des „Siegfried“ denken. Bei Wagner ist es eine einzige große Melodie mit wenigen Motiven, bei Prochazka ein potpourristisches Nebeneinander. Wagner wußte, daß die Vögel des Waldes sich nicht summarisch kommandieren lassen, da diese Gesangskünstler auch ihren Ehrgeiz haben und nicht jeden dazwischen singen lassen mögen. Wenn Prochazkas Waldweben durchaus nicht wagnerisch ist, so umsomehr die jubelnden Synkopen des geretteten Glücks, das hier mit entschieden Elisabethschen Zügen (erste Szene des zweiten Tannhäuser-Aktes) ausgestattet ist, und eine Reihe von Paraphrasen, die eine besonders liebevolle Beschäftigung mit „Lohengrin“ voraussetzen. Die Aufführung unter der ebenso anfeuernden wie feinfühligen Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Hagen war höchsten Lobes wert und errang dem liebenswürdigen Werke einen starken Erfolg. Frau Wittich (das Glück), die wunderschön aussah, und Herr Perron (der Einsiedler) gaben ihr Bestes, ebenso die Kapelle. Die Ausstattung ist prachtvoll und im Zusammenspiel der Farben kaum zu überbieten. Ueberraschend und entzückend wirkte die Wandeldekoration, durch die der Wald in einen Paradiesgarten umgeschaffen wird. Friedrich Brandes.

* Königsberg i. Pr., 21. März. Herrn Hübners Künstlerkonzerte, die von nächstem Winter ab in andere Hände übergehen, brachten uns in den letzten Wochen erlesene Genüsse. In Seb. Bachs A moll-Konzert und in dem Brahmsschen Violinkonzert trat uns in Herrn Fritz Kreisler ein Virtuose von gewaltiger Technik und klarem, schönem, auch im Forte niemals rauhen Ton entgegen, dessen Vortrag sich in den Allegrosätzen überzeugender gibt als in den getragenen Abschnitten. Herr Ernst Wendel mit dem Königsberger Musikverein führte die Orchesterbegleitungen tadellos aus und entzückte das Publikum durch die lebensvolle Wiedergabe von Beethovens vierter Sinfonie in B dur. Diese Beethovensche „Vierte“, die sogenannte romantische Sinfonie, hörten wir in gleich trefflicher Ausführung noch einmal wenige Tage später in einem eigenen Konzert des Königsberger Musikvereins, das außerdem Joachims Konzertouvertüre zu einem Lustspiel von Gozzi und das D moll-Konzert für Cello von Piatti, von Herrn Fritz Herbst, unserem heimischen Cellovirtuosen, mit großer Bravour gespielt, brachte. Herr Raimund von Zur-Mühlen gab in dem achten Künstlerkonzert eine Probe seiner unvergleichlichen Gesangskunst. Er eröffnete seinen Liederabend diesmal mit einfachen geistlichen Gesängen von Bach, Strattner und unbekannten Komponisten, die er mit Begleitung des Harmoniums vortrug. Außer Schubert und Schumann brachte er dann je drei Lieder von Wulfius und Streicher zum Vortrag. In einem darauffolgenden Kammermusikabend sang der ausgezeichnete Künstler mit hinreißendem Vortrag eine Anzahl der ebenso berühmten wie schwierigen Romanzen von Brahms aus Tiecks „Magelone“, mußte aber wegen plötzlicher starker Indisposition seine Vorträge um vier Nummern verkürzen. Im geschmackvollen Accompagnement wetteiferten in den Konzerten der holländische Pianist Herr Coenrad van Bos und unser heimischer, trefflicher Begleiter Herr Conrad Hausburg. Das Wendel-Quartett spielte ein reizendes G dur-Quartett von Haydn und Schuberts herrliches C dur-Quintett mit Herrn Schulemann als zweitem Cellisten. Herr Prof. Brode hatte an den Anfang des sechsten Sinfoniekonzertes die F dur-Sinfonie op. 9 von Hermann Götz gesetzt, dem leider zu früh verstorbenen Komponisten der Oper „Der Widerspänstigen Zähmung“. Die F dur-Sinfonie ist ein vornehm gehaltenes Werk, dessen liebenswürdiger zweiter Satz — Intermezzo betitelt — fraglos der originellste ist. Mit prickelnder Lebendigkeit spielte unsere Theaterkapelle unter Brodes feinsinniger Führung das Scherzo aus Mendelssohns Musik zum „Sommernachtstraum“ und mit leidenschaftlicher Hingabe das Vorspiel und den Liebestod aus Wagners Tristan. Als talentvolle Konzertsängerin stellte sich uns Frau Marie Hertzer-Deppe vor, deren klangvoller Mezzo-

sopran sich in den fünf Liedern von Richard Wagner noch etwas reserviert gab — die Lieder wurden mit Orchesterbegleitung gesungen —, die dann aber mit einigen der schönsten Lieder von Brahms und zwei Stücken von Humperdinck (Wiegenlied) und (Heimweh) von Hugo Wolf allgemeinen Beifall erzielte. — In der Oper hat es Puccinis „Tosca“ nur zu drei Aufführungen gebracht. In Mozarts „Zauberflöte“ ist der reizend humoristische Papageno unseres stimmgewaltigen Heldenbaritons Herrn von Ulmann eine wahre Kabinettsleistung. Herr Kammersänger Heinrich Knote hat uns in einem vier Abende umfassenden Gastspiel wieder durch die unvergleichliche Schönheit seiner dunklen, edlen Heldentenorstimme entzückt. Als Stolzing in Wagners „Meistersingern“ war er leider indisponiert. Um so glänzender gestaltete sich sein Othello in Verdis gleichnamiger Oper, in der die hervorragende Leistung des Gastes ebenbürtige Partner in der rührend gesungenen Desdemona des Fräulein Rollan und dem meisterhaften Jago des Herrn von Ulmann fand. Den ersten und zweiten Akt des „Lohengrin“ haben wir kaum noch von einem Tenoristen so edel und schön singen gehört als von Herrn Knote, und in seiner Abschiedsvorstellung als Tamino in Mozarts „Zauberflöte“ bewährte dieser glänzende Heldentenor sich vollends als trefflicher Kunstsänger. A. Röckner.

* Prag, 30. März. Nachdem im Kammermusikverein die neue Saison durch das vorzügliche Brüsseler Quartett Schörg und die tüchtige Pianistin Vera Maurina mit einem klassischen Beethovenprogramm eröffnet worden war, führte uns im zweiten Konzert das Wiener Quartett Rosé zwei Novitäten vor: Hugo Wolfs italienische Serenade (Streichquartett), die ich zu den schwächeren Werken des genialen Liedmeisters zähle — denn man erweist einem großen Komponisten einen sehr fragwürdigen Dienst, wenn man ohne Kritik alles, was er schrieb, für hervorragend ausschreit — und (mit den Herren Jelinek und Schmidt an der zweiten Viola und am zweiten Cello) die „Verklärte Nacht“, nach dem gleichnamigen Gedichte Dehmels, für sechs Streichinstrumente von Arnold Schönberg, einem Wiener Komponisten. Ueber diese streichend verseufzte und seufzend verstreichende Liebesnacht waren die Ansichten geteilt. Das Werk hat Licht- und Schattenseiten. Zu ersteren gehört eine schöne Satztechnik und die Fähigkeit des Komponisten, die Tristanstimmung ohne direkte Reminiszenzen fortzuspinnen, zu letzteren die übermäßige Länge ($^3/_4$ Stunde ohne Pause) und die Beschränkung auf sechs Streicher. Denn meines Erachtens gibt es nur ein Entweder — Oder. Entweder Kammermusikstil, bei welchem jedes Instrument eigene Individualität hat, eine besondere Person verkörpert — dann sind sechs Personen für eine Liebesnacht entschieden zuviel (Beweis unnötig) — oder sinfonischer Stil, eine Welt in Tönen — dann sind sechs Instrumente zu wenig, schon deshalb, weil alles zu dünn klingt und die mächtigen Steigerungen verloren gehen. Es ist wie eine Illumination — mit Zündhölzchen. Der Kenner kann allerdings den Intentionen des Komponisten insoweit folgen, als er die gedachte Instrumentierung — hier Harfe, dort Flöte, hier Englischhorn, dort Baßklarinette, hier gestopfte Hörner, dort Posaunen — aus den gesuchten Streichereffekten herausliest. Der Laie aber hört nur ein ewiges Ringen mit der Materie. Orchester her! Dann kann das Werk vielleicht Furore machen. — Während im Kammermusikverein noch zwei Konzerte ausstehen, hat die Philharmonie ihren Cyklus von zwanzig Sonntagskonzerten abgeschlossen. Neben einer Bülow-Feier — Bülow hatte seinerzeit hier zu gunsten der Einrichtung populärer Philharmonischer Konzerte, welche aber erst dieses Jahr de facto eingeführt wurden, einigemale dirigiert — wären da aus den letzten vier Konzerten, über welche zu berichten erübrigte, einige seltener gehörte Werke hervorzuheben, die Dr. Zemánek zur Aufführung brachte, so z. B. Mozarts Konzert für Flöte und Harfe (Herr Nespory und Frau Nebesta-Klička) mit Orchester, Köchel-Verz. Nr. 299, Rimsky-Korsakoffs „Scheherezade“, Tschaikowskys Suite Nr. 3 (G dur), Strauß' „Tod und Verklärung“, Emanuel Chválas „Frühlingssinfonie“ u. a. Der Cyklus sämtlicher sinfonischer Dichtungen Liszts wurde mit der „Hunnenschlacht“ zum Abschluß gebracht. Von den Solisten seien zwei Pianistinnen, Fräulein Lotte Kaufmann aus Berlin und Fräulein Marg. Volava aus Wien, genannt, welche

Liszts A dur-, bezw. Tschaikowskys G dur-Konzert mit Verve und Temperament zum Vortrag brachten. — Auch ein neues Konzertorchester lernten wir dieser Tage kennen: Im Juristenkonzert wirkte das Karlsbader Kurorchester mit, welches unter seinem neuen Leiter Martin Spörr zu einem vornehmen Philharmonischen Orchester ausgestaltet worden ist, das den Winter über durch Philharmonische Konzerte den musikalischen Aufschwung Deutschböhmens fördert. In Prag allerdings macht man mit Beethovens „Fünfter" nicht allzuviel Furore. Da wäre uns schon ein Brahms, der Spörrs Spezialität sein soll, lieber gewesen, zumal wir dieses Jahr — unglaublich, aber wahr! — keine einzige Brahmssinfonie zu hören bekamen. Die übrigen Mitwirkenden des genannten Konzertes waren der Leipziger Opernsänger Schütz, den wir lieber auf der Bühne als im Konzertsaal gehört hätten, und der Leipziger Gewandhausorganist Prof. Homeyer, wohl der vornehmste Vertreter seines Instrumentes, der uns das Händelsche Orgelkonzert mit Orchester und Bachs D moll-Fuge sehr zu Danke spielte. In den Programmen dieser Saison tauchte damit Bachs Name zum fünftenmale auf. Gewissenhaft, wie ich bisher an dieser Stelle die leider allzumagere Bachstatistik unserer Stadt geführt habe, verzeichne ich sogleich sein sechstes Erscheinen: Herr Tregler spielte im Jubiläumskonzert der italienischen Kongregation Prof. Homeyer die gleiche Fuge nach. Die Moral davon: Ein guter Same fällt auf fruchtbaren Boden. Vielleicht erleben wir es also noch, daß auch Bachs große Chorwerke, die für Prag vollkommene Neuheiten wären (!!), hier eingeführt werden und Wurzel schlagen. Neben Herrn Tregler fanden am selben Abend die Damen Anna Slavěk, Procházka-Neumann und Paolina Santelli reichen Beifall. Ein Jubiläum feierte auch der tschechische Gesangverein „Hlahol" mit seiner hundertsten Aufführung, für welche Berlioz' Requiem gewählt wurde. Dasselbe fand eine sehr gute Wiedergabe, die genau auf die Intentionen des Komponisten einging. Auch das von Berlioz gewünschte „cataclysme musical" des „Dies irae" geriet mit den gut postierten vier Nebenorchestern so überzeugend, daß der ganze Saal erbebte. Der „Deutsche Singverein" ließ dagegen in seinem letzten Konzert neben Mozart und Bruckner („Ave Maria") deutschböhmische Komponisten zu Worte kommen. Diesen sind auch einige Musikabende gewidmet, welche die „Urania" (einleitender Vortrag: Dr. Batka) soeben inauguriert hat. Im ersten derselben kamen Professor Heinrich Rietsch, Rudolf Freiherr Procházka, Gustav Mahler, Anton Rückauf, Franz Mohaupt, Ferdinand Pfohl, Kamillo Horn, Wolfgang Hiedel und Josef Fleischer zu Worte, Komponisten, deren größerer Teil ja über die heimatlichen Grenzpfähle hinaus wohl bekannt ist. Von den Klavierstücken, welche da Frau Ida Reiter-Reich mit gewohnter Meisterschaft zu Gehör brachte, ragte das aus dem Manuskript gespielte „Nachtstück" von Heinrich Rietsch, eine kraftvoll gediegene Komposition, die etwas zu sagen hat und zu sagen weiß, und das „Märchen im Walde" von Rudolf Freiherr Procházka, ein stimmungsvolles Tonbild, besonders hervor. Von konzertierenden Künstlern der letzten Wochen seien die Lieblinge unseres Publikums, Theodor Bertram, der wirklich doch ein neues Programm brachte, und Lili Lehmann, sowie die beiden Carreños (Mutter und Tochter) hervorgehoben. Lebhaftes Interesse nahm auch ein Robert Schumann-Abend in Anspruch, der, von der Kammervirtuosin Marie Wieck veranstaltet, die Gewähr für die unverfälschte Tradition der Schumannschen Intentionen bot. Die Energie Fräulein Wiecks, mit welcher sie z. B. noch das Konzert op. 54 mit Orchester spielt, läßt sich nicht genug bewundern. Das Orchester der Philharmonie bot neben der Manfredouvertüre die selten gehörte Ouvertüre zu Goethes „Hermann und Dorothea" (mit der Marseillaise), und in die Interpretation Schumannscher Lieder teilten sich Fräulein Duras und Fräulein Wallys. — Unser Landsmann David Popper, der bekannte Cellist, war bei einem anläßlich seines 40jährigen Künstlerjubiläums veranstalteten Konzerte Gegenstand lebhafter Ovationen. Es gibt größere Virtuosen seines Instrumentes; einen süßeren, innigeren Ton aber hat keiner. Victor Lederer.

* Amsterdam, 15. April. Unter den zeitgenössischen niederländischen Musikern ist Dr. Alphonse Diepenbrock unbestreitbar als ein sehr verdienstvoller Komponist

zu nennen, und seine Kirchenkompositionen, namentlich sein Stabat mater, sein Tedeum und seine Hymnen, besitzen eine Eindringlichkeit des Gefühls und eine Tiefe der Ueberzeugung, die einen starken Eindruck hinterlassen und die Hörerschaft bewegen und faszinieren. Die Polyphonie hat vor ihm keine Geheimnisse, in der Formgebung und harmonischen Konzeption seiner Kompositionen verräth sich die Bildung und das Können eines Meisters und seine moderne Orchestration zeigt kraftvolle und reiche Farben. Ob ihm die Szene für Bariton und Orchester, „Vondels Vaart naar Agrippina“ (Professor Messchaert gewidmet; Dichtung von Alberdingk Thijm), die Messchaert im letzten Abonnementskonzert des Concertgebouw vollendet vortrug, ebenso gut gelungen ist? Das möchte ich bezweifeln, obwohl das Werk interessant und brillant instrumentiert ist und einen großen Erfolg davontrug. — Die Osterwoche brachte uns zwei außergewöhnlich interessante Kirchenmusikaufführungen. Am Palmsonntag veranstaltete die Toonkunst unter Mengelbergs vortrefflicher Leitung und der Mitwirkung der Damen Kraus-Osborne, Oldeboom, Luthemann und Herren Messchaert, Urlus und Soutendyk eine herrliche Aufführung der Bachschen Matthäuspassion; obwohl dies unsterbliche Werk des größten unter den alten Meistern immer verliert, wenn man es nicht in der Kirche hört, so erzielte es doch auch im Concertgebouw dank der sehr lobenswerten Aufführung eine packende Wirkung. Die Chöre hielten sich sehr gut und boten nur wenig zu Ausstellungen Anlaß. Unter den Solisten war, wie ich kaum zu sagen brauche, Messchaert der Held; und nach ihm verdiente der Tenorist Urlus als Evangelist aufrichtiges Lob. Frau Kraus-Osborne entzückte uns wie immer durch ihre schöne Altstimme, aber die Bachsche Musik schien ihr weniger zu liegen, als alles andere, was wir in früheren Konzerten von ihr hörten. Frau Oldeboom, die, seitdem Frau Noordewier-Reddingius — leider! — nicht mehr auftritt, in allen musikalischen Feiern mitwirkt, ließ es an Ausdruck und Weihe fehlen und schien mir in dem Bachschen Werke noch weniger in ihrem Element zu sein als Frau Kraus-Osborne. Am Charfreitag veranstaltete der schöne, von Anton Averkamp geleitete Acappella-Chor eine ganz besonders interessante Aufführung in der großen lutherischen Kirche. Das Programm bestand aus einem im gregorianischen Stil geschriebenen Requiem von Orlando di Lasso; zwei Responsorien von Marcantonio Ingegneri, die in wundervoller Ausführung großen Eindruck machten; den Improperien von Palestrina, einem wahren Meisterwerk der Kirchenmusik im homophonen Stil, und schließlich aus einem modernen Werk, dem Stabat mater von Dr. Diepenbrock, einem förmlichen Breviarium gesanglicher Schwierigkeiten, dessen Ausführung durch den Chor auch mannigfache Schwächen aufwies. — Am 10. und 12. April hatten wir zwei Konzerte des Oratorium-Vereins, die unter Anton Tieries meisterhafter Leitung und unter Mitwirkung der Damen Anna Kappel, Cato Loman und Herren Rogmans und Salzmann stattfanden! Den Clou der Konzerte bildete das Tedeum von Diepenbrock, ein monumentales Werk, das unbeschreibliche Begeisterung hervorrief. Der neue Chor von Willem de Haan, „'t Lied van Worden en Vergaan“, ist ein interessantes Werk, aber zu kompliziert gearbeitet, als daß ich mir nach einer einzigen Aufführung ein definitives Urteil darüber erlauben dürfte. Die Musik Bernard Zweers zu Vondels Tragödie „Gysbreght van Aemstel“ erzielte die gewohnte Wirkung; Richard Hols „Fliegender Holländer“ ist eine sehr gut geschriebene, aber etwas veraltete Komposition. Ueber unseren Niederländischen Opern scheint ein unglücklicher Stern zu walten. Nach dem Schiffbruch der Van der Lindenschen Oper kam der Ruin der Van Duinenschen Oper, und jetzt ist auch die neue, von Orelio geleitete Niederländische Oper ganz in Unordnung geraten. Es ist traurig, aber der Existenz einer Nationaloper fehlt in Holland die Lebenskraft, und zwar deshalb, weil es niederländische Musikdramatiker von einiger Bedeutung bei uns leider nicht gibt. In Belgien erhalten die Werke von Blockx, Gilson, Waelput, Wambach die vlämischen Opern zu Antwerpen und Gand glänzend am Leben, während hier die niederländischen Opern großenteils von französischen und italienischen Werken in Uebersetzung leben. P. P.

Oper.

* Im Dresdener Hoftheater ging als Novität Rudolf Freiherr von Prochazkas einaktiges Tonmärchen „Das Glück", Text von Theodor Kirchner, in Szene.

* Im Münchener Hoftheater ging M. Schillings „Pfeifertag" als Novität in Szene.

* Im Hoftheater zu München findet Ende Mai die Erstaufführung einer einaktigen Oper „Vaterunser" statt, zu der Intendant von Possart das Textbuch und der Münchener Hofkapellmeister H. Rohr die Musik geschrieben hat.

* Eine dreiaktige tragische Oper von Leo Fall, „Gerhard und Gertha", Text von Ludwig Ferrand, soll als erste Novität der nächsten Saison im Münchener Hoftheater in Szene gehen.

* Im Leipziger Stadttheater ging neueinstudiert S. Wagners „Bärenhäuter" und Webers komische Oper „Die drei Pintos" in Szene.

* Im Kölner Neuen Theater ging Donizettis neubearbeiteter „Don Pasquale" zum erstenmal in Szene.

* Im Düsseldorfer Stadttheater (Dir. Zimmermann) schloß die diesjährige Saison mit einer Aufführung des Wagnerschen „Ringes" ab.

* Die Wiener Hofoper brachte als Novität Verdis „Falstaff" zur Aufführung.

* Die Opernsaison von Coventgarden (London) begann unter Hans Richters Leitung mit einer italienischen Aufführung des „Don Giovanni".

* Die Stadtverordneten von Halberstadt bewilligten 450 000 Mark für den Bau eines Stadttheaters.

* Das Berliner Polizei-Präsidium stellt soeben eingehende Erhebungen über Strafen und Gagenabzüge bei Theatern, über die Verwendung der Strafgelder, über die Dauer der Gagenzahlung in Krankheitsfällen, über Kostümbefreiung und Dauer der vertragsmäßigen Pflicht zur unentgeltlichen Teilnahme an den Proben bei Engagementsbeginn an. Die Erhebungen sollen vielfach vorhandene Uebelstände klären, deren Abstellung dann folgen soll.

Konzert.

* Dem letzten Berliner Konzert ist am 6. d. M. noch das allerletzte gefolgt: die königliche Kapelle gab ihren letzten Sinfonieabend, der Schumanns „Rheinische", Mozarts Gmoll und Beethovens „Siebente" zum Inhalt hatte. Man wird zugestehen müssen, daß dabei nicht nur an die Musikliebe, sondern auch an die — Ausdauer der Konzertbesucher sehr hohe Anforderungen gestellt wurden; aber die Stammgäste schwören auf Weingartner und sind ihrem Dirigenten bis zum letzten Takte treu geblieben. Wie es schien, hat man an diesem Abend Mozart gewissermaßen als Erholung von den Anstrengungen der Schumannschen Sinfonie gespielt; daß man dabei grade der Gmoll-Sinfonie bitter Unrecht tut, soll nicht unerwähnt bleiben. Im übrigen kann angenommen werden, daß die großen Berliner und auswärtigen Konzertinstitute, welche in voriger Spielzeit der Tantiemeanstalt den Krieg erklärt haben, in der nächsten Spielzeit noch nicht zu Kreuze kriechen werden. Da sie aber doch nicht lediglich von Haydn bis Schumann werden spielen können, so bleibt zu hoffen, daß uns die nächste Spielzeit mancherlei Ausgrabungen und abseits liegende ältere Werke bieten wird. Hoffen wir, daß wir damit den Ausfall an Novitäten einigermaßen werden decken können. — Hinsichtlich der äußeren Aufnahme bewegte sich der Abend in aufsteigender Linie; man weiß zur Genüge, wie vortrefflich die „Siebente" dem Dirigenten liegt. Und so hat denn das animierte Auditorium seinen Liebling mit gewogensten Händen entlassen. Er hat in diesem Jahre sämtliche Schumannsche Sinfonien aufgeführt und sich damit

das allerhöchste Mißtrauen unserer Modernen und Modernsten zugezogen, die von dieser „absterbenden" Kunst nichts mehr wissen wollen. Ja! wenn es noch statt 4 von Schumann 8 von Liszt gewesen wären! M. St.

* In München brachte das Hösl-Quartett Max Regers Streichquartett in A dur op. 54 zur Aufführung. Die dortige Ortsgruppe des Allgemeinen Deutschen Musikvereins veranstaltete außerdem einen Reger-Abend, an dem u. a. an Orgelkompositionen die Introduktion und Passacaglia aus op. 63, drei Choralvorspiele aus op. 67 und die sinfonische Phantasie und Fuge op. 57 (gespielt von dem Organisten der Leipziger Thomaskirche Karl Straube), sowie die Klarinetten- und Klaviersonate Fismoll op. 49 Nr. 2 und Lieder zu Gehör kamen.

* Volkstümliche Sinfoniekonzerte der Dresdener königl. Kapelle einzurichten hat sich der Intendant Graf Seebach, mannigfacher Anregung folgend, entschlossen. Das erste dieser Konzerte fand schon am 3. d. M. statt und brachte ein Händelsches Concerto grosso, Haydns Paukenschlagsinfonie und Beethovens A moll-Sinfonie.

* Der Dresdener Musiksalon Bertrand Roth, der sich namentlich um die Einführung zeitgenössischer Tonwerke Verdienste erworben hat, veranstaltete seine 50. Aufführung mit einem ausschließlich aus Liszt'schen Tondichtungen bestehendem Programm.

* Der Leipziger Bachverein bringt am 15. d. M. unter Karl Straubes Leitung die Hmoll-Suite, die Kantate „Weichet nur, betrübte Schatten" und das zweite Brandenburgische Konzert von S. Bach zur Aufführung.

* In Frankenhausen am Kyffhäuser findet zur Hundertjahrfeier der Gründung deutscher Musikfeste am 28. und 29. Mai cr. ein Jubiläumsmusikfest statt mit drei großen Festaufführungen, einem Gartenkonzert und Festreunion. Festdirigent ist Herr Hofkapellmeister Herfurth-Rudolstadt. Solisten: Fräulein M. Geyer-Berlin, Herr E. Pinks-Leipzig, Herr A. van Eweyk-Berlin. Außerdem wirken mit: Röthigsches Soloquartett-Leipzig, Herr Hofkonzertmeister Corbach-Sondershausen, Kirchenmusikdirektor Köhler-Saalfeld, Organist Räuber. Der Chor besteht aus 250 Personen, das Orchester aus 70 Musikern, darunter die gesamte fürstliche Hofkapelle Sondershausen.

* Die Antwerpener Liedertafel brachte unter Herrn Welckers Leitung Schumanns Faustszenen, Griegs „Landerkennung" und das Loreleyfinale von Mendelssohn zur Aufführung.

* Im Fenice-Theater zu Venedig gelangten unter Mascagnis Leitung Brahms' D dur-Sinfonie und Griegs Norwegische Tänze zu Gehör.

* Kapellmeister Max Fiedler in Hamburg wurde an Stelle des zurückgetretenen Professors Barth zum Dirigenten der Hamburger Philharmonischen Konzerte gewählt. Die Fiedlerschen Konzerte sollen nun von nächstem Winter an mit den Philharmonischen, im ganzen 16, verschmolzen werden.

* Professor Richard Heuberger hat die an ihn ergangene Einladung, in den Monaten Mai bis August die Ausstellungskonzerte in St. Louis zu dirigieren, angenommen und ist dahin abgereist.

* Die Berliner Konzertdirektion Hermann Wolff übersendet uns den zehnten Jahrgang ihres Konzert-Kalenders, der vom 1. Juli dieses bis 1. Juli nächsten Jahres reicht und sich den früheren inbezug auf praktische Verwendbarkeit vortrefflich anschließt.

* Mehr als 1200 Konzerte haben in Berlin in der letzten Saison (vom Oktober bis zum April) stattgefunden; populäre Konzerte sind hierbei nicht mitgerechnet.

* Die „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien" hat am 23. v. M. ihre konstituierende Hauptversammlung abgehalten. In derselben wurde einstimmig Hofoperndirektor Gustav Mahler zum Ehrenpräsidenten gewählt. Der Verein will in der nächsten Saison drei Orchester- und drei Kammermusik- und Liederkonzerte mit ausschließlichem Novitätenprogramm veranstalten.

* Die Direktion der Leipziger Philharmonischen Konzerte (Kapellmeister H. Winderstein) hat mit der Genossenschaft deutscher Tonsetzer zu Berlin ein Abkommen getroffen, nach welchem ihm für sämtliche der Genossenschaft eigenen Novitäten das Aufführungsrecht zuerkannt worden ist. Kapellmeister Winderstein wird daher im kommenden Winter in seinen Philharmonischen Konzerten Novitäten wie Richard Strauß' Sinfonie „Domestika", Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 3 D moll und andere ähnliche Werke zur Aufführung bringen.

* Das Leipziger Musikinstitut Katzsch feierte das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens am 30. April durch einen Musikabend, der u. a. Carl Reinecks Klavierkonzert op. 72 und eine Frühlingsouvertüre für kleines Orchester (D dur, Manuskript) von A. von Sponer brachte. Das Institut, das für eines der besten unter den Leipziger Privatkonservatorien gilt, wird seit 1898 von Herrn A. von Sponer und der Pianistin Frau Mary von Sponer nach streng künstlerischen Prinzipien geleitet. Die Lehrkräfte des Instituts bestehen außer den beiden Genannten noch aus der Konzertsängerin Fräulein Harry von der Harst, dem Konzertsänger Oscar Noë, Lehrer am Leipziger Konservatorium, und — für die Elementar- und Mittelklassen — aus Schülern der Ausbildungsklasse. Durch diese Einrichtung ist die völlige Einheit der Unterrichtsmethode gesichert. Die Unterrichtsfächer sind: Klavier (Elementar- und Ausbildungsklassen), Violine (ebenso), Gesang (nur Ausbildungsklassen) und Theorie (zum größten Teil obligatorisch). Die Schülerzahl betrug Ostern 1904: 112.

* Das goldene Buch der Musik (W. Spemann, Stuttgart; neueste Auflage 1904) gibt unter der Rubrik „Musikwissenschaft" als Anhang eine Uebersicht über die wichtigsten musikalischen Bücher und Zeitschriften. Diese „Empfehlungen" sind so konfus und irreführend, daß wir von vornherein die Autorschaft des für diese Rubrik zeichnenden bekannten Gelehrten Dr. Rudolf Schwartz bezweifelten. Auf eine Anfrage teilt uns Herr Dr. Schwartz nun auch mit, daß diese ganze Bücher- und Zeitschriftenempfehlung ohne sein Wissen und Zutun in das goldene Buch hineingekommen ist.

* Der Prager Komponist und Kapellmeister Leo Blech wurde zum Offizier der französischen Ehrenlegion ernannt.

* Dem Violinvirtuosen und Lehrer am Sternschen Konservatorium Issay Barmas wurde vom König von Rumänien das Ritterkreuz verliehen.

* Der Komponist Henry Bereny wurde von der französischen Regierung zum officier d'Academie ernannt.

---

* In Leipzig starb der hervorragende Anatom Ludwig His. In der musikalischen Welt wurde His bekannt durch seinen Bericht an den Rat der Stadt Leipzig über die Untersuchungen, die er an den im Jahre 1895 gefundenen Ueberresten von Joh. Seb. Bach vornahm. Auf Grund dieser Untersuchungen hat His damals gemeinsam mit dem Bildhauer Seffner das Antlitz Bachs rekonstruiert.

* In Osnabrück verstarb im Alter von 71 Jahren der Orgelbauer Friedrich Rohlfing.

Novitäten.

* Bei Bartholf Senff in Leipzig erschien eine vorzügliche, durch Bruno Wandelt besorgte Ausgabe der Ant. Rubinsteinschen Esdur-Valse-caprice für zwei Klaviere. Ueber den Wert des bei aller Anlehnung an Chopins As dur-Walzer doch eigenartigen, feurigen und in seiner fortreißenden Wirkung nie versagenden Stückes braucht nicht erst geredet zu werden. Es zeigt nur wieder, wie innerlich es doch mit der germanischen Beeinflussung Rubinsteins bestellt war. Tschaikowsky hat nie solchen, beinahe kernig-deutschen Walzer geschrieben.

Freunde der Förderung süddeutschen Volkstums und süddeutscher Heimatskunst — und wer wollte nicht der Freund Süddeutschlands sein, der einmal sein frohsinniges, herzliches Leben kennen gelernt? — seien auf die seit Januar d. J. in München (und Leipzig) erscheinenden „Süddeutschen Monatshefte“ aufmerksam gemacht, die, unter Mitwirkung von Künstlern und Berufsschriftstellern von Wilh. Weigand herausgegeben, alle Fragen sozialen und künstlerischen Lebens behandeln, auch eigne praktische Beiträge, Erzählungen, Gedichte, Kompositionen u. s. w. bringen. Für die Güte der musikalischen Abteilung bürgen die Namen Humperdinck, Hausegger, Pfitzner, Reger, Kroyer, Marsop u. a. Unter den bisher erschienenen Beiträgen verdient namentlich die warmherzige, oft mit lebendigem Humor geschriebene Würdigung des Wolfschen künstlerischen Nachlasses durch Reger und „Die Kunststadt München“ von Paul Marsop mit Auszeichnung genannt zu werden. W. N.

Motette für gemischten Chor a cappella op. 5 von Chr. Geisler (Verlag Wilhelm Hansen, Leipzig). Zu loben ist die stets wortsinngemäße, charakteristische Deklamation, auch die Erfindung vermeidet allzu ausgefahrene Geleise, wenn sich andererseits auch noch keine besondere Eigenart verrät. Der Komponist hat seinen Text (Römer II, 33—36) in mehrere kleinere, durch ihre rhythmische Bewegung von einander unterschiedene Durchführungsgruppen gegliedert und so für eine gewisse Abwechselung in der Form gesorgt. Schade, daß der Schluß: „Ihm sei Ehre in Ewigkeit, Amen“ ein bischen konventionell geraten ist und nicht noch einmal einen besonderen Aufschwung nimmt. Die Motette ist dem Thomaner-Chor gewidmet. K. T.

Zwei Gedichte von Olaf; Zwei Lieder für eine Singstimme von Ernst Ludwig Großherzog von Hessen und bei Rhein (Verlag B. Schotts Söhne, Mainz). Diese Lieder, die in einer wahrhaft fürstlichen Ausstattung vorliegen, haben in musikalischer Hinsicht gar nichts von höfischer Kunst und höfischem Empfinden an sich. Es ist musikalischer Impressionismus extremster Richtung aus einer starken Stimmung geboren, der sich kundtut. Leider ist das Streben, Neues, Unerhörtes zu offenbaren, nicht durchaus glücklich in der Form gewesen. Der musikalische Ausdruck hat etwas Gewaltsames. Es ist zu viel in die kleine Form weniger Takte gepreßt. Idee und Gefühl vergewaltigen die Musik. Aber interessant wären die Lieder doch, auch wenn der Autor keine fürstliche Persönlichkeit wäre. G. Münzer.

Geiger werden in zwei nett erfundenen Stücken von W. Junker: Soir d'automne op. 45 (Verlag Bartholf Senff, Leipzig) oder der früheren Scène du bal op. 21 (Verlag Schott Frères, Brüssel) dankbare Vortragsnummern begrüßen. Namentlich der „Herbstabend“ ist ein poetisch empfundenes, freilich stark von Grieg beeinflußtes, kleines Stimmungsbild von subtiler Harmonik, die hübsche „Ballszene“ möchte den Autor vielleicht vor Manier in der Pausentechnik warnen. W. N.

Unter dem Titel „Mandoline“ gibt Herr A. Bertinelli in Leipzig ein allmonatlich erscheinendes Spezialfachblatt in deutsch-französisch-englischer Sprache heraus, das den Interessen der Mandolinenspieler von Beruf und der fachtechnischen Entwicklung der Mandoline und verwandter Instrumente gewidmet ist und dessen erste Nummern uns vorliegen.

Opernrepertoire.

Berlin.

Königl. Opernhaus.

25. April. Manon von Massenet.
26. n. 30. April. Barbier v. Rossini.
27. April. Zauberflöte v. Mozart.
28. April. Mignon v. Thomas.
29. April. Robert der Teufel von Meyerbeer.
1. Mai. Margarethe v. Gounod.
2. Mai. Lohengrin v. Wagner.

Wien.

K. K. Hof-Operntheater.

25. April. Bajazzo v. Leoncavallo. Rund um Wien, Ballett.
26. April. Hugenotten v. Meyerbeer.
27. April. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.
28. April. Dalibor v. Smetana.
29. April. Tannhäuser v. Wagner.
30. April. Mignon v. Thomas.
1. Mai. Norma v. Bellini.

Dresden.

Königl. Opernhaus.

17. April. Figaros Hochzeit von Mozart.
18. April. Joseph in Egypten von Méhul.
19. April. Lustige Weiber v. Nicolai.
20. April. Tannhäuser von Wagner.
21. April. Samson und Dalila von Saint-Saëns.
22. April. Regimentstochter von Donizetti. Auf dem Maskenball, Ballett.
23. April. Bohême von Puccini.
24. April. Freischütz v. Weber.

Wiesbaden.

Königl. Theater.

3. April. Armide v. Gluck.
4. April. Mignon v. Thomas.
5. n. 24. April. Tannhäuser von Wagner.
9. April. Waffenschmied v. Lortzing.
10. April. Meistersinger v. Wagner.
13. April. Othello v. Verdi.
14. n. 20. April. Goldenes Kreuz v. Brüll.
15. April. Rheingold v. Waguer.
17. April. Oberon v. Weber.
19. April. Walküre v. Wagner.
21. April. Siegfried von Wagner.
23. April. Götterdämmernng von Waguer.
26. April. Figaros Hochzeit v. Mozart.
27. April. Lohengrin v. Wagner.
28. April. Fidelio v. Beethoven.
30. April. Cavalleria rusticana v. Mascagni. Bajazzo v. Leoncavallo.

Karlsruhe.

Grossherzogl. Hoftheater.

4. März. Fliegender Holländer v. Wagner.
5. März. Prinz Ador, Ballett.
6. März. Afrikanerin v. Meyerbeer.
12. März. Nachtlager v. Kreutzer.
13. n. 18. März. Samson und Dalila v. Saint-Saëns.
15. März. Goldenes Kreuz v. Brüll.
17. März. Zar und Zimmermann v. Lortzing.
20. März. Carmen v. Bizet.
22. März. Der Barbier v. Bagdad v. Cornelius. Das war ich! von Blech.
27. März. Lohengrin v. Wagner.

Baden-Baden.

Grossherzogl. Theater.

9. März. Philemon u. Baucis von Gonnod. Gute Nacht, Herr Pantalon v. Grisar.

Leipzig.

Stadttheater.

20. April. Carmen v. Bizet.
22. April. Margarethe v. Gounod.
23. April. Maskenball v. Verdi.
24. April. Meistersinger v. Wagner.
25. April. Fidelio v. Beethoven.
26. April. Waffenschmied v. Lortzing.
27. April. Zauberflöte v. Mozart.
29. April. Don Juan v. Mozart.

Frankfurt a. M.

Stadttheater.

2., 10. u. 26. April. Robert der Teufel v. Meyerbeer.
3. April. Don Juan v. Mozart.
4. April. Tannhäuser von Wagner.
5. April. Zauberflöte v. Mozart.
6. n. 18. April. Orpheus in der Unterwelt v. Offenbach.
7. April. Tell v. Rossini.
8. April. Fledermaus v. Strauss.
9. u. 14. April. Josef v. Méhul.
12. n. 19. April. Afrikanerin von Meyerbeer.
13. April. Zar u. Zimmermann v. Lortzing.
15. April. Martha v. Flotow.
16. April. Carmen v. Bizet.
17. April. Meistersinger von Wagner.
20. April. Freischütz v. Weber.
21. April. Goldenes Kreuz v. Brüll. Phantasien im Bremer Ratskeller, Ballett.
23. April. Rheingold v. Wagner.
24. April. Walküre v. Wagner.
27. April. Regimentstochter von Donizetti.
28. April. Siegfried v. Wagner.
29. April. Der Zigeunerbaron von Strauss.
30. April. Oberon von Weber.
1. Mai. Barbier v. Rossini. Phantasien im Bremer Ratskeller, Ballett.
2. Mai. Die kleinen Michus von Messager.
3. Mai. Götterdämmerung von Wagner.

Köln.

Neues Stadttheater.

8. März. Tronbadour v. Verdi.
11. u. 17. März. Nachtwandlerin v. Bellini.
12. März. Verkaufte Brant v. Smetana.
13. März. Lohengrin v. Wagner.
14. März. Fledermaus v. Strauss.
18. u. 29. März. Siegfried von Wagner.
19. u. 26. März. Opernball von Heuberger.
20. März. Tannhäuser v. Wagner.
21. März. Fidelio v. Beethoven.
22. März. Faust v. Gonnod.
23. März. Carmen v. Bizet.
28. März. Waffenschmied v. Lortzing.
30. März. Lakmé v. Delibes.

Bremen.

Stadttheater.

3. März. Lucia v. Donizetti.
4. März. Rose vom Liebesgarten v. Pfitzner.
7. März. Rheingold v. Wagner.
9. März. Walküre v. Wagner.
11. März. Siegfried von Wagner.
14. März. Götterdämmerung von Wagner.
19. März. Undine v. Lortzing.
20. März. Nachtlager v. Krentzer.
24. März. Lohengrin v. Wagner.
26. März. Fidelio v. Beethoven.
3. April. Carmen v. Bizet.
4. April. Undine von Lortzing. (Nachmittags). Flotte Bursche v. Suppé. (Abends.)
7. April. Rienzi v. Wagner.
9. April. Tannhäuser v. Wagner.
10. April. Tronbadonr von Verdi.
13. April. Walküre v. Wagner.
15. April. Trompeter v. Nessler.
18. April. Freischütz v. Weber.
19. April. Don Jnan v. Mozart.
22. April. Lustige Weiber von Nicolai
25. April. Hans Heiling v. Marschner.
27. April. Fliegender Holländer v. Wagner.
29. April. Cavalleria rusticana v. Mascagni.
30. April. Carmen v. Bizet.

Prag.

Neues deutsches Theater.

28. April. Hoffmanns Erzählnugen v. Offenbach.
1. Mai. Königin v. Saba v. Goldmark.
3. Mai. Fra Diavolo von Auber.
4. Mai. Rigoletto v. Verdi.

Paris.

Opéra.

8. n. 17. Febr. Thais de Massenet.
10., 15. u. 19. Febr. Siegfried de Wagner.
12. Febr. L'Etranger d'Indy. L'Enlèvement an sérail de Mozart.

Opéra-Comique.

8. Febr. Bastien et Bestienne de Mozart. La Basoche de Messager.
9. Febr. Carmen de Bizet.
10. u. 17. Febr. La Reine Fiammette de Leroux.
11. u. 18. Febr. Lonise de Charpentier.
12. Febr. La Vie de Bohème de Puccini.
13. Febr. Manon de Massenet.
14. Febr. La Fille du régiment de Donizetti. La Dame blanche de Boieldien. (Matinée). Carmen de Bizet. (Soirée.)
15. Febr. La Vie de Bohème de Puccini. Feminissima.
16. Febr. Les Noces de Jeannette de Massé. Mignon de Thomas. (Matinée.) Lakmé de Delibes. Le Rendez-vous bourgeois d'Isonard. (Soirée.)
19. Febr. Pelléas et Melisande de Debussy.

Königliches Theater zu Hannover.

In dem Orchester des Königlichen Theaters zu **Hannover** ist zum Herbst 1904 die Stelle eines

ersten Oboisten

zu besetzen.

Bewerber werden ersucht, Abschriften ihrer Zeugnisse sowie einen selbstgeschriebenen Lebenslauf, der auch über die Militärverhältnisse Auskunft geben muss, der unterzeichneten Intendantur einzusenden.

Das Probespiel wird voraussichtlich in der Zeit vom **9. bis 16. Mai** stattfinden, doch erhalten die zum Probespiel zugelassenen Bewerber vorher noch eine besondere Benachrichtigung.

Intendantur des Königlichen Theaters.

In dem hiesigen Königlichen Theater-Orchester ist die Stelle eines

Bratschisten

zum **1. September** d. J. zu besetzen.

Befähigte Bewerber wollen sich nach vorheriger Einsendung ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes

Dienstag, den 7. Juni d. Js.

Vormittags 9 Uhr

bei der unterzeichneten Intendantur zum Probespiel, zu welchem besondere Einladungen nicht ergehen, melden.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den 28. April 1904.

Intendantur des Königlichen Theaters.

In der Königlichen musikalischen Kapelle zu **Dresden** ist die ausseretatsmässige Stelle eines

Klarinettisten,

welcher auch die **Bassklarinette** übernehmen kann, mit einem Anfangsgehalt von 1350 Mark, der von drei zu drei Jahren um 150 Mark bis zum Höchstbetrage von 1800 Mark steigt, am **1. August** d. J. zu besetzen.

Bewerber mit der erforderlichen Opernroutine wollen ihre Gesuche mit Angabe des Lebensalters

bis spätestens 31. Mai d. J.

anher einreichen.

Die Zeit des Probespiels wird noch bekannt gegeben.

Die ausseretatsmässigen Mitglieder haben bei befriedigenden Leistungen die nächste Anwartschaft auf eine zur Erledigung kommende etatsmässige Stellung in der Königlichen musikalischen Kapelle.

Dresden, am 4. Mai 1904.

Die General-Direktion
der Königlichen musikalischen Kapelle und der Hoftheater.

Meine Adresse ist von jetzt an:

Clotilde Kleeberg

148 rue de Livourne

Brüssel.

Amadeo von der Hoya

Grossherzogl. Sächs. Konzertmeister.

Schriftliche Anfragen und **Korrespondenzen** nach **Linz** erbeten.

Zu verkaufen.

Echt italienisches Cello (Guidantus), 2000 Mk., **echt italienische Violine** (Gagliano), 300 Mk. Beide Instrumente sind **tadellos** erhalten und **prachtvoll im Ton.** *H. Ruhoff, Göttingen, Jüdenstr. 21.*

Aus Privatbesitz **zu verkaufen:**

2 erstklassige, echte

Italienische Geigen

und eine

Nicolas Luyot-Geige

von 1822 (hervorragend schönes Instrument).
Näheres zu erfragen bei Herrn

Adolph Friedburg, Bremen, Schleifmühle 28.

Zu verkaufen

in schöner, grosser, süddeutscher Stadt eine altangesehene, rentable

Musikalienhandlung

in tadelloser Ordnung befindlich. Preis 18 000 Mark bei 10—12 000 Mark Anzahlung. Besitzer würde sich verpflichten, einen Nichtfachmann einzuarbeiten. Anfragen sub S. B. 2485 an Rudolf Mosse, Stuttgart.

Neueste hervorragende Studienwerke für Klavier,

die sich vermöge ihrer überall anerkannten Zweckmässigkeit schnell einführten:

Döring, C. H., op. 166. **Klavier-Etuden,** Vorstufe für Czernys Schule der Geläufigkeit. Heft 1 75 ₰., 2. 3 . . . à ℳ 1,50
— op. 255. **12 melodische Klavier-Etuden,** Mittelstufe. 3 Hefte à ℳ 1,—
Liszt, Fr., **Technische Studien.** Neue Ausgabe in 2 Bänden von Prof. Martin Krause . . . . . à Bd. ℳ 5,—
Wiehmayer, Th., **Schule der Fingertechnik.** (Nach neuen Prinzipien.) Bd. I. Fünffingerübungen mit Anhang . . ℳ 3,— Bd. II. Daumenuntersatzübungen . . . . ℳ 1.—
— Czerny, **Schule des Virtuosen** . . . . . ℳ 4.—
— **5 Spezial-Etuden** von Kalkbrenner, Cramer und Ries . . . . ℳ 1,50

Die Werke werden bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Émile Bosquet

Moderne Technik des Klaviervirtuosen.

Deutscher, französischer und englischer Text. — Preis Mk. 6.— netto.

Günstigst besprochen von:

Ferruccio Busoni, Arthur de Greef, E. M. Delaborde, Louis Diémer, J. Philipp, Francis Planté, Raoul Pugno etc.

Schott frères, Brüssel — Otto Junne, Leipzig.

Wichtig für die Herren Kapellmeister und Konzertdirektionen.

Neurussische symphonische Werke.

☛ **Mit riesigem Erfolge aufgeführt in Amsterdam, Heidelberg, Kopenhagen, London, Montreux, Moskau, München, New York, Prag, St. Petersburg etc.** ☚

M. Balakirew.

Symphonie C dur.

Orch.-Part. 16 M. Orchester-Stimmen 30 M. Klavier-Auszug 4 händig 8 M.

Ouvertüre zu Shakespeares Tragödie

König Lear.

Orch.-Part. 5 M. Orchester-Stimmen 10 M. Klavier-Auszug 4 händig 3 M.

Ouvertüre zu Alexis Lvoffs Oper

Undine,

instrumentiert von **Mili Balakirew.**

Orch.-Part. 5 M. Orchester-Stimmen 10 M. Klavier-Auszug 4 händig 3 M.

Fand begeisterte Aufnahme in Kissingen, Montreux, St. Petersburg.

S. Liapounow.

Symphonie H moll. *op. 12.*

Orch.-Part. 16 M. Orchester-Stimmen 30 M. Klavier-Auszug 4 händig 8 M.

Grosser Erfolg in Helsingfors, Karlsruhe, Montreux, München, Paris, St. Petersburg etc.

A. S. Tanéiew.

2te Suite F dur. *op. 14.*

Orch.-Part. 10 M. Orchester-Stimmen 20 M. Klavier-Auszug 4 händig 5 M.

☛ **Ungeteilter Beifall in Kiew, Poltawa, St. Petersburg.** ☚

2te Symphonie B moll. *op. 21.*

Orch.-Part. 16 M. Orchester-Stimmen 30 M. Klavier-Auszug 4 händig 8 M.

☛ **Die Partituren und Klavierauszüge stehen Interessenten jederzeit gerne zur Ansicht zur Verfügung.** ☚

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann,**

Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Gediegene Novitäten.

Für Violine: **Ferd. David,** Violinstudienwerke. Ausgewählt und bezeichnet etc. von Rich. Scholz. (Deutsch-engl.)
Heft I (24 Studien in 1. Lage)
Heft II (27 Studien in allen Lagen) } mit 2. Violine.
Heft III (12 schwere Studien für die Künstlerstufe).
Richard Scholz, op. 17. 20 Rhythmische Studien. (Deutsch-engl. und mit 2. Violine.)
Jos. Venzl, Der Fingersatz auf der Violine. (Broschüre mit vielen Notenbeispielen.)

Für Cello: **Joh. Bohus,** op. 101. Sonate in H-moll mit Pianoforte.

Für Kontrabass: **L. Dereul,** 45 Uebungen. (Deutsch-engl.-franz.) Heft I, II, III, IV.

Für Oboe: **Joh. A. Kotzeluch,** Konzert, bearbeitet und herausgegeben von Otto Schmidt-Dresden, mit Pianoforte. (Orchester in Vorbereitung.)

Für Klarinette: **Egon Gabler,** Konzert in F-moll mit Pianoforte. (Orchester in Vorbereitung.)

Für Waldhorn: **Joh. G. Adam,** Adagio, Thema und Variationen, rev. von C. Blochwitz, mit Pianoforte oder Orchester.
Egon Gabler, Konzert in B-dur, mit Pianoforte. (Orchester in Vorbereitung.)
Arnold Krug, Romanze, mit Pianoforte oder Orchester.
Vinc. Ranieri, 30 instruktive und melodische Vortragsstücke, Heft I, II, III.

Für Tuba (Helikon): **Vinc. Ranieri,** 30 melodische Uebungsstücke, Heft I, II, III.

Die Werke stehen zur Ansicht zu Diensten.

Verlag Louis Oertel, Hannover.

Neu!

Beethoven-d'Albert

Sonaten für Pianoforte.
Band I, II, III à 5 Mk.

Kritisch-instruktive Ausgabe mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung von Eugen d'Albert.

Sämtliche Sonaten sind auch **einzeln** erschienen.

Nach dem übereinstimmenden Urteile zahlreicher Autoritäten die beste aller existierenden Ausgaben.

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Peter Cornelius

Der Barbier von Bagdad.

Klavier-Auszug mit Text

nach der **Original-Partitur** bearbeitet von **Karl Hoffbauer.**

Neu bearbeitete Ausgabe von **Otto Singer.** **M. 3.–.**

Die kürzlich durch verschiedene Blätter gehende Notiz, wonach in der bevorstehenden Aufführung des Barbier von Bagdad von Peter Cornelius in Weimar zum ersten Male auf die Originalpartitur zurückgegriffen wird, ist insofern irreführend, als bereits im Jahre 1881 Felix Mottl eine Bearbeitung auf Grund derselben vorgenommen hat. Die Originalpartitur selbst ist nach dem Urteil massgebender Kreise unbrauchbar für eine Aufführung und dürfte lediglich noch historischen Wert besitzen. Man wird also wohl oder übel jedesmal zu einer Bearbeitung greifen müssen, wie es voraussichtlich auch jetzt in Weimar geschehen wird. Von einer „Umwertung der Barbierwerte", wie hier und da zu lesen war, ist also keine Rede. Ueberdies existiert bereits seit 1875 ein Klavierauszug (K. Hoffbauer), der unmittelbar auf die **Originalpartitur** zurückgeht, aber durch den neuerdings von Otto Singer bearbeiteten überholt worden ist.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, **Leipzig.**

Otto Malling

Neue Orgelwerke.

op. 75. **Requiem.** Stimmungsbilder über Werke der heiligen Schrift. **Heft 1, 2 à M. 2,50.**

op. 78. **Paulus.** Stimmungsbilder. **Heft 1,2 à M. 2,—.**

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Frobergeriana.

Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten

Mit kurzer Einführung herausgegeben von

Dr. Walter Niemann.

Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, Gmoll. — Courante, Ddur. — Sarabande, Fdur. — Gigue, Emoll.

Preis: 2 Mark.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Neu.

Soeben erschienen:

Herrn Professor **Arno Hilf** gewidmet.

Suite

(Cis moll)

für **Violine** und **Pianoforte**

komponiert von

A. J. Stütz.

Pr. 7 Mk.

Hieraus apart: **Adagio** für Violine und Pianoforte.

Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Neuer Verlag von

Julius Hainauer in Breslau.

Ernst Heuser

Impromptu.

op. 40 No. 2. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Vera Maurina spielt diese Nummer auf dem Tonkünstlerfest in Frankfurt a. M. am 29. Mai.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andräs Nachfolger (Moriz Dietrich) in Leipzig.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Peter Cornelius

Der Barbier von Bagdad.

Klavier-Auszug mit Text

nach der **Original-Partitur** bearbeitet von **Karl Hoffbauer.**

Neu bearbeitete Ausgabe von **Otto Singer.** **M. 3.–.**

Die kürzlich durch verschiedene Blätter gehende Notiz, wonach in der bevorstehenden Aufführung des Barbier von Bagdad von Peter Cornelius in Weimar zum ersten Male auf die Originalpartitur zurückgegriffen wird, ist insofern irreführend, als bereits im Jahre 1881 Felix Mottl eine Bearbeitung auf Grund derselben vorgenommen hat. Die Originalpartitur selbst ist nach dem Urteil massgebender Kreise unbrauchbar für eine Aufführung und dürfte lediglich noch historischen Wert besitzen. Man wird also wohl oder übel jedesmal zu einer Bearbeitung greifen müssen, wie es voraussichtlich auch jetzt in Weimar geschehen wird. Von einer „Umwertung der Barbierwerte", wie hier und da zu lesen war, ist also keine Rede. Ueberdies existiert bereits seit 1875 ein Klavierauszug (K. Hoffbauer), der unmittelbar auf die **Originalpartitur** zurückgeht, aber durch den neuerdings von Otto Singer bearbeiteten überholt worden ist.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, **Leipzig.**

Otto Malling

Neue Orgelwerke.

op. 75. **Requiem.** Stimmungsbilder über Werke der heiligen Schrift. **Heft 1, 2 à M. 2,50.**

op. 78. **Paulus.** Stimmungsbilder. **Heft 1,2 à M. 2,—.**

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Frobergeriana.

Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten

Mit kurzer Einführung herausgegeben von

Dr. Walter Niemann.

Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, Gmoll. — Courante, Ddur. — Sarabande, Fdur. — Gigue, Emoll.

Preis: 2 Mark.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Neu.

Soeben erschienen:

Herrn Professor **Arno Hilf** gewidmet.

Suite

(Cis moll)

für **Violine** und **Pianoforte**

komponiert von

A. J. Stütz.

Pr. 7 Mk.

Hieraus apart: **Adagio** für Violine und Pianoforte.

Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Neuer Verlag von

Julius Hainauer in Breslau.

Ernst Heuser

Impromptu.

op. 40 No. 2. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Vera Maurina spielt diese Nummer auf dem Tonkünstlerfest in Frankfurt a. M. am 29. Mai.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moriz Dietrich) in Leipzig.

No. 35. Leipzig, 25. Mai. 1904.

Music
ML
5
.S6
V.62
No.35

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Walter Niemann: Verleger-Konzerte. — Nic. Findeisen: Die Petersburger Saison. (Schluß.) — Berichte aus Leipzig, Breslau, Düsseldorf, Paris, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer.

Verleger-Konzerte.

Wären unsere persönlich schaffenden Liedmeister auf die Konzertsänger, unsre besten Spezialkomponisten für Klavier, Violine auf Pianisten und Geiger von Beruf allein angewiesen, man könnte ihnen ruhig raten: laßt das Komponieren sein, wenn ihr aufgeführt werden wollt! Was nicht Festaufführungen des „Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins", Novitätenabende und einige fortschrittlich gesinnte Vereine dem großen Publikum an moderner Musikproduktion bieten, bleibt auf Interesse und Wohlwollen feingebildeter Künstler angewiesen, die da Weizen von Spreu zu sondern verstehen.

Wenn nun der Leipziger Musikverlag D. Rahter in verflossener Saison in verschiedenen deutschen Städten eine im größeren Stile ins Werk gesetzte Propaganda für seine gehaltvollsten modernen Werke in Gestalt von Konzertaufführungen unter verschiedenen Devisen („Moderner Liederabend", „Neuere instruktive Klavierliteratur", „Vom verborgenen Tonblühen") begann, und damit die z. B. schon vom Leipziger Musikverlag F. E. C. Leuckart im Jahre 1895 zuerst in Leipzig verwirklichte Idee*) eines vom Verleger arrangierten „Novitätenabends" aufgriff und in größerem Stile durchzuführen suchte, so gebührt ihm damit das Verdienst, eine glücklich und bei geschickter Organisation segenbringende Idee praktisch umgesetzt zu haben. Sie zielt auf eine Verbreitung mit Unrecht ins Hintertreffen geratener, meist kleinerer und als Gegengewicht flacher Salonware so recht für unsere Hausmusik geeigneter Musikliteratur für Klavier, Gesang, Violine ꝛc. mit besonderer Berücksichtigung des instruktiven Ma-

*) Konzert am 19. März in der Leipziger Alberthalle, mit analytischem Programm von Bernh. Vogel.

UNIV. OF MICH.

terials hin. So rechtfertigt sie aus diesem Grunde als eine neu auftauchende Zweigrichtung unseres zerfahrenen Konzerttreibens eine ausführlichere Erwähnung in diesen Blättern. Ist sie schließlich auch durchaus als eine diesmal einer guten, künstlerischen Idee dienstbar gemachte Verlagsreklame zu betrachten, da sie die aufgeführten Werke ausschließlich dem eignen Verlagsschatze entnimmt, so aber ebenso zweifellos als eine vornehme Reklame, an der teilzunehmen sich die auf diese Weise unverdienter Vergessenheit entrissenen Verlags-Komponisten nicht zu scheuen brauchen, falls ihre Werke natürlich eine derartige Propagierung verdienen. Sie erfüllt schließlich in ihrer Art eine kleine musikpädagogische Mission, als sie zunächst auf Veredelung der Hausmusik abzielt, der fundamentalen Grundlage gesunder Musikübung, wirklichen Kunstverständnisses. Von diesem Standpunkte aus betrachtet, hat die deutsche Presse diesem neuen Unternehmen im allgemeinen anerkennend zugestimmt. Soll es nicht aus Mangel an dauernder Anteilnahme seitens der Musiker und Musikfreunde im Sande verlaufen, so möchte man für die Zukunft eine Reihe dabei aufgetauchter Fragen einer allgemeineren Beachtung und Diskussion empfehlen.

Es wäre zunächst zum Zwecke weitgehendster Ausnutzung dieser Idee wünschenswert, wenn sich an den jeweiligen Plätzen möglichst *alle* musikalischen Verlagsfirmen zur Darbietung solcher Aufführungen zusammentäten und das Beste ihrer für die Hausmusik geeigneten Kleinkunst, über deren Entwickelung ein einziger Verlag naturgemäß keinen annähernd allseitigen Einblick bieten kann, in regelmäßigen, etwa wöchentlichen Konzerten ohne Beschränkungen auf bestimmte Richtungen weiten Kreisen bei wohlfeilen Eintrittspreisen oder kostenlos vermittelten.

Der rein künstlerische Charakter dieser Veranstaltungen muß dabei streng gewahrt bleiben, jedes Geschäftsinteresse, jede Reklame für die eigenen Verlagswerke ferngehalten werden. So sollte nicht ausschließlich der Verleger, sondern mit ihm ein gründlich durchgebildeter Musiker, der den Verlagsbestand äußerlich und innerlich kennt oder genau durchprüfen kann, die nach objektiven, künstlerischen Prinzipien vorzunehmende Auswahl der Programme solcher Veranstaltungen übernehmen. Etwaige einleitende geschichtliche oder die Gegenwart behandelnde Vorträge möge, um der Gefahr belangloser Kompilation oder der Aufstellung eines pseudo-musikhistorischen Nipptischchens zu begegnen, ein geschichtlich und musikalisch-aesthetisch gleich gründlich geschulter, vom Verlag unabhängiger *Fachmann* ausarbeiten oder halten. Als Ersatz für derartige Einführungen, die bei der allzu knapp bemessenen Zeit doch nichts Wertvolles bieten können, dürften analytische, wieder von *fachkundiger* Seite zu verfassende Programme nicht zu verachten sein, die das zum Verständnis Wissenswerte über Leben und Eigenart der natürlich meist unbekannt gebliebenen Komponisten darzubieten hätten.

Die Programme müssen vorher auf lebendige Wirkung und Erfüllung der notwendigen Forderung einer genügenden Abwechselung geprüft werden. Da ein ganzer mit Kleinkunst, besonders der Klaviermusik, gefüllter Abend unerträglich ermüdend wirkt, scheue man sich nicht, stilistisch sich gut ins Programm einfügende, gute Kammermusikwerke der betr. Verlage, die gleichfalls in erster Linie für die Hausmusik in Frage kommen, zwischen die übrigen Darbietungen einzustreuen. Auf die Wahl eines geeigneten Saales für derartige intime Musik wäre stets Rücksicht zu nehmen.

Regelmäßig und nach diesen künstlerischen Gesichtspunkten organisierte Vortragsabende, die das Beste aus den Verlagsbeständen womöglich aller am Ort befindlichen Musikverleger den Musiklehrern, sowie allen sonstigen Interessenten in guter Aufführung übermittelten, könnten sicherlich ein heilsamer neuer Faktor unsres Musiklebens werden. Obwohl uns das Zeitalter der Klassik die besten instruktiven Werke, das der Romantik die schönsten Beiträge zur Hausmusik geliefert hat, ist doch auch von unseren lebenden Komponisten so viel Nützliches, Schönes und leider oft so gut wie unbekannt Gebliebenes für diese Zwecke geschaffen worden, daß man eine allseitige, praktische Nachahmung dieser Idee, welche auf allgemeine Verbreitung solcher verborgenen modernen Literatur abzielt, entschieden mit Genugtuung begrüßen dürfte. **Dr. Walter Niemann.**

Die Petersburger Saison.

(Schluß.)

Arthur Nikisch, der die Saison der ernsten Konzerte so glänzend mit dem Konzert der Philharmonischen Gesellschaft eröffnete, schloß dieselbe noch glänzender mit den drei Konzerten des Berliner Philharmonischen Orchesters zur Tschaikowsky-Gedächtnisfeier (23. bis 25. April). Wenn man das bevorstehende dritte Konzert des Hoforchesters am 23. Mai nicht mitzählen würde, wo Nikisch zum letzten Mal dirigieren wird, so könnte man die Petersburger Musiksaison als völlig beendet ansehen. Nur einige Konzerte sind wert, daß man ihnen ernste Aufmerksamkeit widmet und mit ihnen den Auszug der angegebenen Konzerte in meiner letzten Korrespondenz (s. Nr. 14/17) ergänzt.

Nach chronologischer Ordnung muß ich erst die vier russischen Sinfoniekonzerte erwähnen, die am 3., 10., 24. und 31. März unter der Leitung der jungen Petersburger Dirigenten Herren F. Blumenfeld und N. Tscherepnin gegeben wurden. Diese Konzerte, welche 1885 von dem verstorbenen Verleger M. P. Belaïeff († 4. Jan. 1904) gegründet wurden, um Propaganda für die Kompositionen der neuen russischen Schule und ihrer jungen Anhänger zu machen, erweckten in der diesjährigen Saison ein besonderes Interesse dadurch, daß ihr eben verstorbener Gründer sein Millionenvermögen zur Unterstützung einiger Petersburger Musikstiftungen hinterlassen hat. Jedoch alle vier Konzerte bestätigten die Ueberzeugung unserer Musikwelt, daß der Schöpfungsgeist unserer jungen Petersburger Komponisten und Anhänger dieser Schule ziemlich schwach und unselbständig im Vergleich mit dem kräftigen, starken wie originellen Schöpfungsgeist der Gründer dieser Schule ist, namentlich Balakirews und Rimsky-Korsakoffs, ebenso wie ihres nächsten Schülers Glasunow, der auch über eine reife, ja oft geniale Meisterschaft verfügt. Das erste Konzert wurde dem Andenken Belaïeffs gewidmet und begann mit dem kurzen, aber charakteristischen Vorspiel von Rimsky-Korsakoff, welches komponiert wurde unter dem Eindrucke, den der Tod des hervorragenden Förderers russischer Tonkunst auf ihn machte. Das Vorspiel beruht, vorzüglich orchestriert und bearbeitet, auf einem der Themen des orthodoxen Beerdigungs-Liedes, in dem vorzüglich das Läuten der Todesglocken wiedergegeben ist. Hierauf legten seine Testamentsvollstrecker (Rimsky-Korsakoff, Glasunow und Ljadoff) wie andere Vertreter der Musikwelt mehrere Kränze zu Füßen des Porträts von M. Belaïeff, welches die Estrade schmückte. Das herrliche Vorspiel zum Epilog „Das Leben für den Zaren“ von Glinka, dessen Musik den jenseitigen Ruhm des russischen Patrioten charakterisiert, dann die

Lieblingssinfonien des Verstorbenen, H moll von Borodin, die erste von Glasunow, wie auch die feierliche Ouvertüre „Das Osterfest“ von Rimsky-Korsakoff, vervollständigten das ausgezeichnete Programm. Das Hauptinteresse der übrigen Konzerte bestand aus den früheren Kompositionen von Balakirew (die Ouvertüre „König Lear“), von Glasunow („Der Kreml“, sowie die Phantasie „Aus Nacht zum Licht“), von Rimsky-Korsakoff (die Suite aus der Oper „Weihnacht“). Weniger gefielen die neuen Kompositionen, doch muß unter ihnen die talentvolle sinfonische Dichtung „Die Sage“ von dem jungen Moskauer Komponisten Wassilenko erwähnt werden, sowie die erste Sinfonie eines anderen jungen Komponisten, Herrn Glier (letztere ist mit großem Beifall vor kurzem zum erstenmal in Moskau gegeben worden und zeichnet sich durch vorzügliche Melodik, Form und Instrumentation aus) und endlich das Scherzo von Ljadoff „Baba Jaga“ (Die Hexe), sehr gut orchestriert und ausgezeichnet komponiert — nach Wagners genialem „Walkürenritt“. Die übrigen Sachen der jungen Komponisten (Sinfonie von Malischewsky, Ouvertüren von Barmotin und Solotareff und anderen) sind zu wenig originell im Ton der Erfindung und recht schwach in der Form. Daher muß man leider konstatieren, daß an der Spitze der neuen Musikbewegung die Moskauer stehen, während talentvolle Jünglinge, wie Rachmaninoff, Skrjabin, Wassilenko u. a., die Mitte halten.

In der großen Pause, welche zwischen den russischen Sinfoniekonzerten und den früher erwähnten Konzerten zur Gedächtnisfeier Tschaikowskys entstand, lassen sich, was ihr Programm betrifft, nur zwei von den Herren Kapellmeistern Fliege und Wahrlich dirigierte Konzerte des Hoforchesters als interessant bezeichnen. Das größte Interesse des ersten Konzertes bestand in der Teilnahme des Hornorchesters (vom Czechen Maresch im 18. Jahrhundert erfunden und zur Krönung der Kaiser Alexander III. und Nicolai II. erneuert), welches vorzüglich das Finale zur Oper „Das Leben für den Zaren“ ausführte. Das Hauptinteresse im zweiten Konzert erweckte das „Heldenleben“ von Richard Strauß und hatte auch den größten Erfolg, trotzdem seine Kompositionen bei uns neu und ziemlich unbekannt sind.

Von den Konzerten der einzelnen Künstler ist hauptsächlich das Konzert von Paderewsky und den drei Violinvirtuosen Sarasate, Kubelik und dem kleinen Franz v. Vecsey, wie auch das der talentvollen Pianistin Marx-Goldschmidt zu erwähnen. Die letztere erwarb sich mit dem Programm ihres Konzertes (am 29. Januar), in dem sie alle 24 Präludien und Etüden von Chopin ausgezeichnet vortrug, viel Sympathien im Publikum und in der Musikwelt. Endlich muß ich noch das Konzert des Fräulein Wera Timanowa erwähnen, welches guten Erfolg hatte und eine uns völlig unbekannte Sonate von E. Sauer brachte. Die drei Konzerte des Berliner Philharmonischen Orchesters unter Direktion des Herrn Arthur Nikisch haben selbstverständlich Entzücken hervorgerufen, und großen Erfolg hatten auch die einzelnen Künstler. In Moskau, Charkow, Odessa, Kiew und anderen Städten, wo sie ebenfalls Konzerte gaben, ernteten sie denselben Erfolg. In den beiden Hauptstädten bestand das Programm aus allen sechs Sinfonien von Tschaikowsky und den sinfonischen Dichtungen „Hamlet“ und „Franzeska“; wie der geniale Dirigent diese Werke aufführt, ist wohl zu schildern unnötig, da er ja allbekannt ist. Erwähnen muß ich aber noch den großen Erfolg, den die Pianistin Sophie Menter im ersten Konzert errang. Sie spielte das zweite Klavierkonzert von Tschaikowsky, das bei uns leider, trotz seines künstlerischen Wertes, so

selten aufgeführt wird. Die erprobte Künstlerin entzückte wie früher das Publikum durch ihren glänzenden künstlerischen Vortrag. —

Die Opernsaison des Petersburger Marientheaters schloß am 13. Mai mit der National-Oper „Das Leben für den Zaren“ von Glinka. Im Laufe der ganzen Saison (Winter- wie Frühlingssaison mit einer Unterbrechung von sieben Wochen in den großen Fasten; in dieser Zeit ruht die russische Kaisertruppe aus, einzelne Künstler jedoch gastieren und konzertieren in der Provinz) gab die Oper circa 139 Aufführungen, von denen das geringe numerische Uebergewicht auf ausländisches Repertoire entfiel (72 Aufführungen; russische Opernaufführungen gab es 67). Das Repertoire bestand aus 13 russischen und 12 ausländischen Opern; von den ersteren wurden gegeben: Glinka, Das Leben für den Zaren (6 Aufführungen), Borodin, Fürst Igor (2), Dargomyschky, Ryssalka (1), Cui, Sarazin (5), Naprawnik, Dubrowsky (5), Rimsky-Korsakoff, Zarenbraut (5), Ssadko (2), Pstowitjanka (7), Rubinstein, Dämon (3), Feramors (4), Tschaikowsky, Mazeppa (6), Eugen Onegin (7), Pique Dame (9); ausländische Opern gab es: von Wagner: Tannhäuser (3), Lohengrin (4), Walküre (9), Götterdämmerung (7), Bizet: Carmen (7), Boito: Mefistofeles (1), Delibes: Lakmé (9), Gounod: Faust (7), Romeo und Julia (8), Meyerbeer: Die Hugenotten (4), Saint-Saëns: Samson und Dalila (8), Verdi: Aida (9). Wie Sie sehen, haben im russischen Repertoire die Opern Tschaikowskys und im ausländischen die Wagnerschen ein merkliches Uebergewicht. Das erklärt sich daraus, daß im Verlauf der letzten fünfzehn Jahre des russischen Musiklebens die Schöpfungen Tschaikowskys sich die größten Sympathien im Publikum erwarben. Was Wagner betrifft, so wird der große Reformator des Musikdramas in der letzten Zeit, trotz der Gegenwirkung eines gewissen Teiles der Petersburger Kritik, im Repertoire des Marientheaters entschieden heimisch. Es ist wahr, daß viel dazu die glänzenden Gastspiele einer so hervorragenden Wagnersängerin wie Felia Litwin beitragen, dieser ausgezeichneten Brünnhilde und Isolde. Dank ihrer höchst talentvollen Leistungen haben ihre Mitspieler in der russischen Oper in der letzten Zeit sehr große Fortschritte in der Wagnerinterpretation gemacht. In dieser Beziehung muß man hauptsächlich Herrn Jerschoff die erste Stelle einräumen, der ein höchst begabter Heldentenor ist. Wie rücksichtslos man aber trotz des sichtlichen Erfolges der Wagnerschen Dramen und trotz des Auftretens der Frau Litwin im Petersburger Repertoire mit Wagner verfährt, das mag der Leser aus folgendem Faktum ersehen: In der verflossenen Saison gab man aus dem Nibelungenring nur die „Walküre“ und die „Götterdämmerung“, trotzdem im Repertoire der „Siegfried“ fertig war! Man verlegte ihn auf die nächste Saison und dann werden wieder sicher die beiden erstgenannten Opern nicht gegeben, und an ihrer Stelle der „Tristan“ erneuert! Und das ist noch nicht die einzige Unordnung im Repertoire! In der vergangenen Saison ist im Marientheater nicht eine einzige neue Oper gegeben worden, abgesehen von „Lakmé“, welche für das Gastspiel der Pariser Sängerin Tréville neueinstudiert wurde. Dieser Umstand läßt befürchten, daß auch im nächsten Jahre die Sache nicht besser gehen wird.

Nic. Findeisen.

P. S. Die Enthüllung des neuen Glinka-Denkmals in Petersburg, sowie die Feier seines hundertjährigen Geburtstages (2. Juni 1804—1904) ist auf Allerhöchsten Befehl wegen des Krieges verschoben worden.

Dur and Moll.

* Leipzig, 20. Mai. Ein Ereignis noch nach Schluß der Saison war das erste von Herrn Karl Straube geleitete Hauskonzert des Bachvereins. Dies Konzert bekundete deutlich den festen Willen des neuen Dirigenten, nun auch, wie er es schon mit Bachscher Kirchenmusik in zwei früheren Konzerten (Kirchenkantaten und Johannespassion) getan, mit der Bachschen Kammermusik Ernst zu machen. Bachs Kammermusik ist in der Bachstadt Leipzig schon lange nicht mehr zielbewußt gepflegt worden. Der Grund ist wohl, daß in der Bachschen Kammermusik die Besetzungs- und die Cembalofrage (d. h. die Ausführung des bezifferten Basses) besonders aktuell werden — Fragen, vor denen es unsern praktischen Musikern graut. Herr Straube hat, wie wir das von ihm als Orgelkünstler und Bachkenner erwarteten, diese von den „Signalen" so oft und nachdrücklich gegen das offizielle Leipzig verfochtene Frage kühn gelöst, indem er die originale Kammermusikbesetzung respektierte und das Klavier als ständigen, harmoniefüllenden Faktor einführte. Zur Aufführung brachte er die Hmoll-Suite für Flöte, Streichquartett und Cembalo, die Sopranfantate „Weichet nur, betrübte Schatten" mit obligaten Instrumenten, Streicherbegleitung und Cembalo, und das zweite Brandenburgische Konzert für konzertierende Violine, Flöte, Oboe und Trompete mit Streicherbegleitung und Cembalo, letzteres zum erstenmal und in der Bearbeitung von Hermann Kretzschmar. Die reiche Schönheit dieser Werke bedarf in einem Fachblatt kaum mehr der Erörterung. Danken aber wollen wir Herrn Karl Straube für sein zielbewußtes, sachverständiges, sein künstlerisches Eintreten für die Kammermusik des Leipziger Altmeisters. Die Ausführung der Kompositionen durch Gewandhauskräfte, unter denen solistisch die Herren Konzertmeister Hamann, Kiesling, Schwedler, Tamme und Petzold hervortraten, war durchweg musikalisch und solide, zum Teil hervorragend, im ganzen aber stilistisch noch nicht vollendet. Die modernen Künstler müssen sich in diese der Gegenwart ganz fernliegenden musikalischen und stilistischen Formen natürlich erst wieder einleben; hoffentlich aber bleibt das Gewandhausensemble dem Bachverein auch für spätere Konzerte erhalten. Die Vokalsolistin Frau E. Buff-Hebinger entzückte durch ihren naturfrohen Vortrag und die ungezwungene, fast französisch leichte Tongebung ihrer prachtvollen, noch immer frischen Stimme. Der Cembalist Herr Karl Hasse führte seine Partie unaufdringlich und sehr musikalisch durch. — In nächster Saison beabsichtigt der Bachverein das Weihnachtsoratorium (strichlos an zwei Abenden), die Johannespassion, ein Violinkonzert, die Kaffeekantate und den „Streit zwischen Phoebus und Pan" aufzuführen. D. S.

* Breslau, 5. Mai. Für den auffallenden Novitätenmangel in der Hetzjagd unseres Opernspielplanes wollte uns die Theaterleitung offenbar entschädigen, indem sie mit einer Hast, die eines besseren Zieles würdig gewesen wäre, nach Siegfried Wagners neuester Oper „Kobold" griff, um nach Hamburg wenigstens zweite im Wettlauf zu sein. Die Bühnen, die vor der Annahme eines Werkes an ihm eine durch keine Nebenrücksicht beeinflußte Kritik üben, handeln recht, wenn sie sich ihrerseits nicht gar so sehr um den „Kobold" sputen. Das Werk ist in diesen Blättern schon von anderer Seite besprochen worden und ich wiederum habe mein strikt ablehnendes Urteil gegen den in der Handlung wirren, in der Diktion kindlichen Text und die sich mühselig spreizende, in der Hauptsache Richard Wagner und Humperdinck nachempfundene Partitur in einer Tageszeitung ausführlichst begründet. Es liegt also kein Grund vor, hier nochmals auf Details einzugehen. So gern ich bereit bin, einem jungen, ehrlich strebenden Talente Unselbständigkeiten und Fehler des Anfängertums nachzusehen, sofern nur An-

zeichen künstlerischer Kraft vorhanden sind, so unbedingt bin ich der Ansicht, daß gegen die Ueberheblichkeit und die skrupellose Reklame, mit der die musikalisch-dramatischen Taten Jung-Siegfrieds verkündet und in Szene gesetzt werden, der allerschärfste Protest am Platze ist. Das scheint mir einerseits die Gerechtigkeit gegen andere, weniger vom Schicksal der Herkunft begünstigte „Schaffende", andererseits die Pietät gegen unseren Heros Richard Wagner selbst zu gebieten. Da aber die „Wahnfriedianer" den Erben von Bayreuth liebedienerisch als Genie ausschreien, müssen die wirklichen „Wagnerianer" den hehren Namen gegen die Pietätlosigkeit derer verteidigen, denen er am heiligsten sein sollte. Warum soll Siegfried nicht dichten und komponieren, wenn es ihn freut? Aber in der Oeffentlichkeit sollten seine Schöpfungen — noch dazu mit solchem Brimborium — nur dann erscheinen, wenn sie den Grad der Reife erlangt haben. Selbst ein kleines, harmloses Volksoperchen — für dieses Genre scheint der junge Mann noch am ehesten beanlagt — würde uns alsdann willkommen sein. Aber daß sich niemand von den Intimen gegen den naiven Dilettantismus des „Bärenhäuter", „Herzog Wildfang", „Kobold" ausgesprochen hat, beweist, daß auch am Hofe von Wahnfried die Byzantiner das Heft in der Hand halten. Oder hätten verständige Leute seiner Umgebung Herrn Wagner jun. nicht warnen sollen, als er unmittelbar nach der Breslauer Premiere nach Berlin ging, um ein Konzert zu dirigieren, auf dessen Programm er nur die drei Namen Ludwig van Beethoven, Richard Wagner und Siegfried Wagner setzte! Die Berliner Kritik quittierte nahezu einstimmig diese — Selbstüberschätzung des Dichter-Komponisten-Dirigenten mit härtesten Worten des Tadels. Diesen herausfordern, heißt das Richard Wagners Andenken ehren? Bei der „Kobold"-Premiere gab es vielen Beifall. Der Autor reist mit seinem Werke und sonnt sich in dem Applaus der Vielzuvielen, die nicht aus künstlerischer Ueberzeugung in die Hände schlagen, sondern, weil sie den interessanten jungen Mann, von dessen kühnen Urteilen die Interviewer so viel zu schwätzen wissen, und vor allem, weil sie den Sohn des Titanen sehen wollen. Siegfried tat ihnen reichlich den Gefallen. Aber als er nicht mehr da war, verschwand der „Kobold" rasch von der Bildfläche. Auf zwei ganze Wiederholungen hat er es gebracht. Dabei war die Aufführung recht gut. Kapellmeister Balling und Regisseur Kirchner hatten sich redlich angestrengt und aus den Herren Dörwald, Berger, Waldmann, Holzapfel, den Damen Verhunc (Verena), Behnne, Röhl ein sicheres, vornehmes Ensemble geformt. — Dann plagte sich die Oper wochenlang mit der handwerksmäßigen Ableierung des gewohnten Repertoires (Lohengrin, Carmen, Mignon stets voran) und sehr vielen, recht unnützen, höchst minderwertigen Engagements- oder Aushilfsgastspielen. Endlich kam wieder ein Lichtblick: eine Aufführung von Peter Cornelius' wundersam feiner Meisteroper „Der Barbier von Bagdad". Welche besonderen Wonnen bietet dieser einfache, aber so schön stilisierte Text, diese von reinem Humor und edler Melodik überquellende Musik, wenn man noch das laute, leere Holtergepolter des „Kobold" im Ohre hat. Und wie mühselig ist des Cornelius' Dasein gewesen, der starb, ohne so viele Aufführungen seiner Werke erlebt zu haben, wie Jung-Siegfried längst hinter sich gebracht hat. Der launische Zufall wollte es, daß dieser reizenden Schöpfung eine ebenso reizende Wiedergabe zuteil wurde. Oder vielmehr, nicht ein Zufall, ein Wunder wollte es, daß sich jetzt vor Thoresschluß einer Saison rücksichtsloseſter Ausnutzung der vorhandenen Kräfte noch soviel künstlerische Energie zusammenfand, um dem „Barbier von Bagdad" eine absolut stilreine, von keinem Mißton getrübte Darstellung zu sichern. Julius Prüwer war der glückliche Dirigent des glücklichen Abends. Für den Titelhelden brachte Herr Schauer die rechte feierliche Komik, den vollen Stimmumfang und eine solide Gesangskunst mit. Er machte den drolligen Schwätzer meisterhaft. Ein frischer, leicht zur Höhe strebender Nurredin war Herr Siewert. Die Damen Pewny (Margiana) und Reisch (Bostana) gaben ihren Rollen außerordentliche musikalische Noblesse. Damit die Freude nicht gar zu üppig wuchere, folgte übrigens dem gelungenen „Barbier von Bagdad" noch ein recht mißlungener „Abu Hassan", der unter der Unsicher-

heit seines Dirigenten und seines Titelrollen-Sängers bös zu leiden hatte. — Auch die Konzertsaison liegt in den allerletzten Zügen. Sie war in diesem Winter quantitativ ganz ungewöhnlich reichhaltig, aber die Qualität ließ umso mehr zu wünschen übrig. Die „Sensation" der letzten Wochen war das zweimalige Auftreten Franz von Vecseys, des Wunderknaben. Im ersten Konzert war der Junge vielfach verblüffend, was Ton und Technik anbelangt, während die Energie des Rhythmus und begreiflicherweise — der Leidenschaft noch unentwickelt sind. Am zweiten Abend blieb Fränzchen mitten in einer Bachschen Fuge, die ja wohl auch solch jungem Gehirn zuviel zumutet, total stecken, wollte sich hineinkämpfen, blieb nochmals stecken, mußte aufhören und nach einer Pause mit einer Bagatelle fortfahren. Dieser immerhin peinliche Zwischenfall hinderte aber das Publikum, zumal die Damen, gar nicht, mit dem Buben wilde Abgötterei zu treiben. Es gab Szenen, die grabezu widerlich waren und dem kleinen Genie frühzeitige Verachtung seiner Mitmenschen beibringen müssen. Armes Genie, armes Publikum! Sonst haften mir noch fester im Gedächtnis ein interessantes Klavierkonzert des Ungarn Ernst von Dohnányi und zwei Liederabende, in denen sich ein bis dahin unbekannter Baritonist Dr. Hermann Brause als sehr begabter und künstlerisch gut entwickelter Balladensänger vorstellte. Dr. Erich Freund.

* Düsseldorf, 15. Mai. Es ist in weiten Kreisen kein Geheimnis mehr, daß die Maler- und Gartenstadt auch wirtschaftlich einen Aufschwung nimmt, der der Rheinmetropole Köln zu denken gibt, und es ist nicht zu verwundern, daß Musik und Oper dabei nicht zurückbleiben. Dadurch, daß ein Julius Buths etwa vor fünfzehn Jahren zur Leitung der großen Abonnements-Konzerte berufen wurde, hat die Stadtvertretung kundgegeben, daß ihr ein Mann von Eigenart und Initiative willkommen ist; nicht gewöhnlich und sehr erfreulich ist dabei aber die Machtvollkommenheit, mit der die Stadt ihren Musikdirektor in künstlerischen Dingen ausgestattet hat, und das Wohlwollen, das sie seinen sehr fortschrittlichen Programmen zuteil werden läßt. Durch Buths ist die Zahl der Konzerte vermehrt, durch ihn sind die Kammermusikabende dem städtischen Musikplan eingegliedert worden, dank seiner Aufmunterung sind in den wöchentlichen Sinfoniekonzerten unter Reibold auch ein Glasunoff, ein Bruckner häufige Gäste; es ist ersichtlich, wie ein so fortschrittlich erzogenes Publikum in den großen Abonnementskonzerten das Neueste vom Neuen gutheißt, da ihm das, was anderwärts als neu gilt, schon alt und wohlbekannt ist. So führte denn Buths im letzten Winter den Straußschen „Taillefer" in die Rheinlande ein, dessen Sturm und Drang den glänzenden Meister der Instrumentation zeigte und dessen Sang- und Klangmotiv ein allgemeines Behagen erweckte. Mahler erschien nicht zum erstenmal mit seinen Werken in Düsseldorf, diesmal mit seiner vierten, für kleines Orchester geschriebenen Sinfonie, deren knappe Form wie ihr vorwiegend frohgelaunter Stimmungsgehalt sehr überraschten, und worin die Fachleute wieder die Meisterschaft der Thematik bewundern konnten, durch die der erste Satz der dritten Sinfonie trotz der kolossalen Anlage soviel Steigerung und Oekonomie des Aufbaues besitzt. Berlioz wurde durch eine Aufführung seines Requiems gefeiert, Wolf-Ferraris „Vita Nuova" fehlte gleichfalls nicht und vollbrachte so den niederrheinischen Festzirkel, insofern sie vorher in Köln und Aachen gehört worden war. Auf Frederick Delius, den in Paris lebenden Deutsch-Amerikaner, dessen „Nacht in Paris" schon vorher in Düsseldorf und Elberfeld erklungen war, sei als auf eine fesselnde Erscheinung, die etwas zu sagen weiß und dazu das Recht hat, hingewiesen. Er erschien diesmal mit seinem Lebenstanz, einem Orchester-Variationswerk, das sich durch kühne Behandlung des Orchesters, kräftige und mannigfaltige Rhythmik, durch Reiz und Ernst des Inhalts auszeichnet. Es ist sehr zu beklagen, daß er der Frankfurter Tonkünstlerversammlung durch die leidige Probenfrage vorenthalten bleibt. — In dem Theaterdirektor Zimmermann, der soeben

die erste Spielzeit abgewickelt hat, ist der Oper ein künstlerisch hochstrebender Leiter erwachsen. Kapellmeister wie Fröhlich und Dr. Rabl, ein Regisseur wie Fiedler, Künstler von Wirkenslust und Erfahrung, stehen ihm zur Seite; Aufführungen wie die der „Tosca", des „Gauklers unsrer Lieben Frau" waren mustergültig. Die letzte Neuheit bildete Cyrill Kistlers „Vogt auf Mühlstein". Das Werk ist eine Volksoper besten Schlages, sie wurde zweimal mit so ermutigendem Beifall gegeben, daß sie das nächste Jahr wieder aufgenommen werden wird und sich voraussichtlich auch zu einer vom Volk gern gesehenen Oper auswachsen wird. Die Handlung ist sehr einfach und knapp. Lene, die anmutige Tochter des reichen Vogts, will einmal wieder nicht so, wie ihr Vater; sie zieht dem bejahrten, obschon begüterten Wittwer Ulrich den jungen, aber armen Hans vor, läßt sich indeß, hauptsächlich infolge der Passivität des Hans, bereit finden, mit Ulrich vor den Altar zu treten. Da erscheint unter den Hochzeitsgästen Hans und rührt sie mit ihrem Liede zu Thränen. Ihr neuer Gatte Ulrich wagt den wehleidigen Gesellen zu verhöhnen, und erweckt in Lenen ihren ganzen Weibesstolz; sie will das eben geknüpfte Band zerreißen, als ihr Vater ihr in zorniger Aufwallung an die Kehle springt, leider lange und kräftig genug, um sie endgültig von diesem Erdenwallen zu erlösen. — Die Musik, die ausgezeichnete Volksszenen und Tanzformen enthält, nimmt im zweiten Akt erheblich an dramatischer Spannung und an Bühneninstinkt zu. Wer nicht grade Reminiscenzenjäger ist, wird über die Abwesenheit Wagnerschen Einflusses bei dem Bayreuther Kistler, der ja 1876 zu den Füßen des Meisters saß, überrascht sein.

Dr. Otto Neitzel.

* Paris, 10. Mai. Die großen sonntäglichen Sinfoniekonzerte haben ihre Pforten geschlossen und einer Menge von Kammermusikkonzerten ihren Platz eingeräumt, die augenblicklich täglich an den guten Willen des musikliebenden Publikums appellieren. Ich wüßte wirklich nichts Neues über die Aufführungen von „Fausts Verdammung" und dem Requiem von Berlioz zu berichten, die kürzlich unter Leitung Colonnes von seiner Schar mit einer Wärme und Ueberzeugungskraft dargeboten wurden, die weder zahlreiche Wiederholungen noch der im voraus gesicherte materielle Erfolg irgendwie erkalten ließen. Es erscheint sicherlich sehr natürlich, wenn Herr Colonne in würdiger Weise in diesem Jahre das Berlioz-Jubiläum feierte, aber vielleicht hätte diese berechtigte Huldigung nichts von ihrer Bedeutsamkeit verloren, wenn sie in einer weniger nachahmenden Weise vollzogen und dazu in den Châtelet-Programmen neuen Werken einen größeren Platz eingeräumt hätte, deren Auswahl dann reicher und bedeutsamer hätte vorgenommen werden können. Man darf wohl der Hoffnung Raum geben, daß Herr Colonne ihnen in der nächsten Saison die verdiente und bis jetzt noch nicht bereitete Aufnahme nicht mehr vorenthalten wird. Ich möchte die Erwähnung des Châtelet nicht abschließen, ohne Herrn Pierné zu seiner ausgezeichneten ersten Wirksamkeit als zweiter Kapellmeister zu beglückwünschen. Seine Wiedergabe so verschieden gearteter Werke wie der Franckschen Sinfonie und der „Stenka Razine" Glazounows — um nur diese beiden zu nennen — waren Beweise einer durchgebildeten musikalischen Begabung und das Richtige treffenden, geistigen Auffassung. Der alte Ruf der Colonnekonzerte bleibt unter seiner Direktion unangetastet. Ein neuer Geist scheint bei der Anordnung der Programme der Lamoureuxkonzerte tätig gewesen zu sein. Sie verliehen dem künstlerischen Winterfeldzug ein ganz besonderes Interesse. So haben denn die Aufführungen von Fragmenten aus Wagners Musikdramen — die heute, obwohl von der Bühne losgelöst, anstandslos zugelassen werden — sowie die Engagements von Kapellmeistern oder Virtuosen in diesem Jahre nur einen ihnen mit Recht zukommenden Platz beansprucht, dagegen Herrn Chevillard, ohne Berlioz zu vergessen oder mit gewohnter Meisterschaft die Sinfonien von Mozart, Beethoven und Schumann vorzuführen, gestattet, uns mit einer ganzen Reihe wirklich wertvoller Kom-

positionen bekannt zu machen, deren ich jedesmal gelegentlich ihrer Aufführung hier Erwähnung tat. Ein Meisterwerk aber wurde uns im Nouveau-Théâtre beschert, und die Erinnerung daran wird die ganze Konzertsaison übertönen. Infolge des geistigen Reichtums, der Echtheit ihrer Empfindung und Form, infolge der ungewöhnlich glänzenden orchestralen Darbietung rangiert die Sinfonie Gmoll von Vincent d'Indy unter die ausgeprägtesten Denkmäler moderner Tonkunst in Europa. Man muß Herrn Chevillard und seinem vorzüglichen Orchester Dank dafür wissen, daß er für eine würdige Wiedergabe dieses Werkes, eine gradezu wundervolle, was Konzentration und künstlerische Ehrlichkeit anbetrifft, sorgte. Ich möchte auch nicht das letzte Konzert zu erwähnen vergessen, in dem, nach Beethovens Fdur-Sinfonie, Mme. Kachowska in einer Arie aus „Oberon" und in „Isoldens Liebestod" Proben ihrer ausgezeichneten Kunst der Aussprache gab, während Mlle. Fanny Davies das Schumannsche Konzert pianistisch vortrefflich vortrug. Das Poème für Violine und Orchester von Henri Lutz — in dem Herr Sechiari in ausgezeichneter Weise die Prinzipalstimme ausführte — zeigt gediegene musikalische Anlage und schätzenswerte Eigenschaften, obwohl die Durchführung im weiteren Verlaufe allzu abschweifende Wege einschlägt. Die Ouvertüre „Russische Ostern" von Rimsky-Korsakoff gehört trotz ihrer geistreichen Thematik und blendenden Instrumentation zu den schwächeren Werken des Autors des glänzenden „Antar"; das Publikum jedoch wußte, und gewiß mit Recht, Herrn Chevillard Dank, ihm seine Bekanntschaft vermittelt zu haben. Man muß dem Vorstand der Concerts du Conservatoire zu aufrichtigem Dank verpflichtet sein, daß er uns in der stillen Woche von neuem Gelegenheit bot, J. S. Bachs „Johannespassion" zu hören, die im vergangenen Jahre auf seine Veranlassung in Paris zum erstenmale zu Gehör kam. Man weiß, daß auch seine Vorzüge, ohne der Großartigkeit der Konzeption, der Gedankenkraft, der innerlichen Empfindung und Pracht der Architektonik, die die Matthäuspassion zu einem der gewaltigsten musikalischen Monumente stempeln, nicht gewöhnlicher Natur sind. Als Beweise führe ich nur die beiden Anfangs- und Schlußchöre der Partitur an, wahre Kabinettstücke an tiefer und ungezwungener Konzeption, sowie die von so reiner und lieblicher Empfindung durchtränkten Choräle, welche die rezitativischen Partieen des Werkes von einander trennen. Ich erkenne mit Freuden ihre schöne Wiedergabe durch die Choristen des Conservatoire an. Auch dem Orchester unter der umsichtigen Leitung Martys gebührt Lob für die sorgfältige, exakte, nur ein wenig steife Wiedergabe seines Parts in der Passion; ebenso den Damen Mastio, Marty, den Herren Daraux und Lafitte für die Ausführung ihrer verschiedenen Soli. ... Vierzehn Tage später führte uns das Conservatoire, wie's am Schluß seiner Saison üblich ist, zu einer Aufführung, die ganz den Werken Saint-Saëns' geweiht war. Das Programm verzeichnete zwei wichtige sinfonische Werke des Komponisten des „Samson": die III. Sinfonie und die „Déluge". Alle Künstler kennen das Raffinement der Technik, den Reichtum der Instrumentation und das Maßhalten im seelischen Ausdruck, alles Eigenschaften, die der Cmoll-Sinfonie begeisterte Verehrer geschaffen haben, die ihr aber auch in jedem Falle Achtung und Respekt selbst derjenigen zusichern, die kraft ihres Temperamentes und ihrer künstlerischen Richtung gewisse melodische Elemente in ihr nicht recht goutieren können. So will denn auch ich heute nur die wahrhaft wundervolle Wiedergabe dieser wichtigen Komposition durch Herrn Marty und sein Orchester rückhaltlos anerkennen, und es ebenso mit der großen Tondichtung „Déluge" machen, deren Vokalpartieen ausgezeichnet durch die Damen Demougeot und Gay, die Herren Lafitte und Clarke vorgetragen wurden. Zur Krönung des Festabends spielte Saint-Saëns dazwischen mit noch bemerkenswerter Virtuosität und fein ausgefeiltem Vortrag Mozarts Dmoll-Konzert. Ich brauche nicht erst hinzuzufügen, daß der Triumph des Pianisten dem des Komponisten gleichkam. So mußten zweifellos diese unparteiischen Huldigungen in jenen Räumen Saint-Saëns, dem einst der Prix de Rome verweigert wurde — ein Bei-

spiel von der seltsamen Ironie in den Dingen dieser Welt — nun Gelegenheit feinster Revanche geben. Wann wird der Vorstand der Concerts du Conservatoire, um das in der Vergangenheit Versäumte nachzuholen, endlich das Andenken des Meisters César Franck durch eine ähnliche Festlichkeit ehren? Doch das Genie bedarf dieser Art Apotheosen nicht; nichts vermag ihm über dem Treiben und dem Gezank der Menschen seinen strahlenden Ehrenplatz streitig zu machen. — Der gleichzeitigen Virtuosenkonzerte gibts augenblicklich so viele, daß ich gar nicht daran denken kann, sie alle der Reihe nach aufzuzählen. Doch möchte ich die Aufmerksamkeit wenigstens auf einige derselben richten. So führte uns Mad. Berthe Marx-Goldschmidt in vorzüglicher Weise den ganzen Cyklus der Chopinschen Etudes und Préludes vor; so spielte Eugen d'Albert mit gewohnter Meisterschaft Werke von Beethoven und Liszt, so trug Albert Diot, ein persönliches und feinnerviges Geigertalent, in wundervoller Weise Sonaten von Bach und Franck vor, von Mlle. Selva am Klavier brillant unterstützt; so gabs Konzerte von Gabrilowitch und von Mlle. Clotilde Kleeberg-Samuel. In letzterem wurden uns die Klavierkonzerte von Beethoven Nr. 5 und von Schumann mit feinstem musikalischen Verständnis, entzückender Anmut und unfehlbarer Technik geboten. Und da habe ich sogar noch nichts von vier Konzerten Nislers, von vier Konzerten Pugnos und Ysayes sagen können; ich möchte in größerer Muße auf sie zurückkommen. Das wird denn das nächstemal geschehen; dann werde ich gleichfalls von dem neuen Werk berichten können, das man jetzt in der Opéra-Comique herausbringen will.

Gustave Samazeuilh.

* London, Mitte April. Der Amerikaner A. Rivarde, der als Lehrer am Royal College wirkt, trat nach längerer Zeit wieder in drei Konzerten auf. Das eine Orchesterkonzert (Queenshall-Orchester) enthielt modegemäß drei Konzerte (Bruchs D moll, Beethoven und Mendelssohn). In diesen, sowie Großem (Bachs Chaconne) und Kleinem aus alter und besonders aus neuerer Zeit bewies sich der Geiger als ein denkender und fühlender Künstler, dem ein breiter männlicher Ton und eine sichere Technik zu Gebote steht. Er brachte hier erstmalig zu Gehör den zweiten und ersten Satz des Straußschen Violinkonzerts, das als ein weiterer Beitrag zur Kenntnis der Entwickelung des Komponisten lebhaftes Interesse erweckte und in seiner anziehenden Melodik und seinem jugendlichen Schwung den Hörern sehr zusagte. H. Foyer (Pianist) und H. Neumann (Violinist) spielten in ihrem Sonatenkonzert kraftvoll und feurig im Ensemble Bach, Beethoven, Brahms, Strauß; ein ruhigeres Temperament und gediegenen Stil wiesen A. Schnabel und Miß O. Chew in ihren Klavier-Violinvorträgen auf. Schöne Früchte seiner charaktervollen Auffassung und virtuosen Kunst bot vorwärtsschreitend Mr. Howard Jones, ein interessantes Programm zusammen mit Denis O'Sullivan Mme. Marchesi. Sie sang u. a. Pluddemanns „Die Himmel erzählen“ und Russisches Lied, Sigurd Lieś malerisches Lied „Der Schnee“, der Baritonist trug Schuberts „Heliopolis“, „Stimme der Liebe“ und stimmungsvolle, hübsche Vertonungen E. Germans von Kiplings exzentrischem Kinderliedercyklus „Just so“ vor. Klangschönheit und Vortragskunst hielten sich nicht die Wage. Erheiternd, fast burlesk wirkten irische Lieder und jugendlich sehr sentimentale altenglische Liebesduette. Die von J. H. Bonawitz geleitete Mozartgesellschaft brachte des Dirigenten warm empfundene Requiemmesse zur Aufführung. In den Broadwood-Konzerten verschafften das Moskauer Trio, das Böhmische Quartett und das Kneiselsche der wachsenden Hörerschaft die lebhafteste Befriedigung. Mit den Böhmen spielte Herr von Dohnányi energievoll das Brahmsche F moll-Quintett, aber das Ensemble ließ zu wünschen übrig. Dvořáks Quintett op. 97 erlebte hier seine sehr gelungene Erstaufführung. Besonders interessant war es, die Bostoner Vereinigung Dvořák spielen zu hören (Quartett op. 96 von dem in den Proben zur Erstaufführung vom Komponisten abgeänderten Manuskript),

jere, warm empfindende Art mit der nervigen, vorwärtstreibenden der Böhmen ...gleichen und zu beobachten, wie stark Qualität und Farbe des Tons von der Auffassung abhängen. Das Spiel des Kneiselquartetts blieb stets im Ausdruck abgeglättet, der Klang fein abgetönt, der Reiz persönlicher Empfindung fehlte nicht. Der Sturm und Drang der Böhmen führt manchmal, in klassischen Werken besonders, zu einer gewissen Schärfe des Tons. In Solis und in Brahms' G moll-Quartett (mit Kneisel) trat Mrs. Dernburg wieder mit der Feinsinnigkeit und Anziehungskraft hervor, die ihr schon als Miß Eibenschütz Erfolge bereitet hatte. In den Kruseschen populären Konzerten traten auf: Monsi. Risler, Herr Backhaus, Mr. Borwick (sehr stimmungs- und klangvoll in Schumanns „Karneval") und Herr W. Richter mit einer schönen, poetischen Wiedergabe von Brahms' Sonate op. 5. Frau Mysz-Gmeiner machte namentlich im getragenen Gesang deutscher Lieder, und Mrs. J. H. Wood mit Liedern von W. Berger und Borodine Eindruck. Die Ausführung von Sir H. Parrys anmutigem Trio in Emoll, von Cyrill Scotts Quintett op. 8 und zum Schluß der Saison von Sindings Emoll-Quintett bewiesen, daß das Kruse-quartett im Zusammenspiel und freier Entfaltung seiner Kräfte fortschreitet. Beide Unternehmungen, die Broadwood- und die populären Konzerte, werden im nächsten Winter fortgesetzt werden. Für das letzte Sinfoniekonzert kündigte Monsi. Marteau das Dalcrozesche Violinkonzert an, ließ uns dann aber wieder das Beethovensche hören, und zwar in klarer Ausführung und kleinem, aber sehr angenehmem Ton. Die Auffassung war zu zart, fast empfindsam. Ob die zahlreiche Hörerschaft kam, um mit Liszts Dante-Sinfonie Bekanntschaft zu machen, ist fraglich. Die phantasievolle, zum Teil glänzende, zum Teil nicht genug energische Wiedergabe und der schöne Gesang des Frauenchors aus Eastburne verschaffte dem Werke einen wesentlichen Erfolg. Herr W. Ganz hatte es hier 1882 zuerst, Richter 1890 aufgeführt. Mr. Wood hat ohne Zweifel damit einen Fühler ausgestreckt und wird in der nächsten Saison Liszt auf seine Fahne schreiben. Das zweite Philharmonische Konzert bot ein überlanges, zusammengewürfeltes Programm: vier Sinfonien von Beethoven; Vincent d'Indy, Lied „Maritime", „Tutta raccolta" (Scipione), Händel, mit voller, schöner Stimme und dramatisch von der Spanierin Maria Gay gesungen; Brahms' Dmoll-Konzert, klangschön, aber kaum kraftvoll genug von L. Borwick gespielt; Bottesinis Fis moll-Konzert für Kontrabaß (orchestriert von A. C. Forsyth), mit virtuoser Technik, aber matt im Ausdruck gespielt von C. Hobbay; R. Strauß' „Tod und Verklärung". Das Orchester unter Dr. Cowen bewährte die Vorzüge des Klanges und rhythmischer Klarheit, den Erfolg des Abends brachte der Kontrabaß! Eine ähnliche, am Ende noch angemessenere Mischung verabreichte das Karfreitagskonzert des Queenshall-Orchesters: Karfreitagszauber aus dem Parsifal; Bachs Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" (Frangcon Davies); Tschaikowsky Emoll-Sinfonie; Ouvertüre und Venusbergmusik „Tannhäuser" (!); vier ernste Gesänge von Brahms (!!); Vorspiel und Liebestod „Tristan und Isolde" (!!!).

Charles Karlyle.

Oper.

* Im Braunschweiger Hoftheater erlebte Hans Sommers Oper „Rübezahl", Dichtung von Eberhard König, unter Hofkapellmeister Riedels Leitung ihre Uraufführung.

* Im Hamburger Stadttheater ging eine einaktige Opernnovität von Bogumil Zepler „Nacht" zum erstenmal in Szene.

* In Lausanne gingen Massenets Opern „Werther" und „Griselidis" sowie Bruneaus „L'attaque du moulin" in Szene.

* In Bremen tagte vom 12. bis 14. d. M. die diesjährige Generalversammlung des Deutschen Bühnenvereins.

* E. Wolf-Ferrari ist gegenwärtig mit einer neuen komischen Oper „Die vier Grobiane" beschäftigt.

* Der dänische Opernkomponist August Enna hat eine neue Oper vollendet. Sie führt den Titel „Heiße Liebe" und wird im kommenden Winter im großherzoglichen Hoftheater zu Weimar ihre Uraufführung erleben.

* In New-York plant man den Bau eines Richard Wagner-Festspielhauses nach dem Muster von Bayreuth.

Konzert.

* Das dritte volkstümliche Konzert im Dresdener königl. Opernhause brachte u. a. F. Draefekes Ddur-Serenade op. 49.

* Im Münchener Chorschulverein gelangten unter Kapellmeister E. Möhrles Leitung eine Reihe von Werken des ausgehenden 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Gehör, u. a. zwei fünfstimmige Madrigale von Claudio Monteverde, Sologesänge von Giulio Caccini (vorgetragen von Fräulein Al. von Brünn) und vier dreistimmige deutsche Lieder aus Hermann Scheins „Waldliederlein".

* In München veranstalteten die Herren Lamond, Killian und Kiefer einen Pfitzner-Abend, an dem die Sonate Fismoll op. 1 und als Novität das Trio op. 8 des Komponisten zu Gehör kam.

* In Prag brachte das Orchester des Wiener Konzertvereins unter Ferd. Loewe u. a. Mozarts Ddur-Serenade und als Novität Bruckners IX. Sinfonie zur Aufführung.

* In der Zeit vom 12. bis 16. August wird in Salzburg ein Mozart-Fest unter Leitung des Dresdener Generalmusikdirektors von Schuch abgehalten.

* In Morges (Cnt. Waadt) wurde am 14. und 15. Mai unter Leitung von Herrn G. Humbert aus Lausanne das Oratorium „L'enfance du Christe" von Berlioz aufgeführt.

* Der Deutsche Chor zu Rom brachte S. Bachs Himmelfahrtskantate „Wer da glaubet und getauft wird" und als Novität den Hymnus für Sopransolo und gemischten Chor „An die Jungfrau" (aus dem Golgathacyklus) von Paul Geisler zur Aufführung.

* Joachim-Feier. Der sechzigste Jahrestag des ersten Auftretens Joseph Joachims in London wurde in der Queenshall von Tausenden von Verehrern des Meisters feierlich begangen. Der Feier, bei welcher der Premierminister Lord Balfour über Joachim und die deutsche Musik sprach, folgte ein Orchesterkonzert, woran sich Joachim als Solist wie Dirigent einer eigenen Komposition beteiligte.

Unser Londoner Korrespondent schreibt uns über den in voriger Nummer n Wagnerfund: Den Londoner Zeitungen wurde am 14. Mai berichtet, ..p in der Musikaliensammlung eines Mr. Gamble in Leicester das Manuskript von Wagners Ouvertüre „Rule Britannia" gefunden wurde. Die Sammlung war seinerzeit das Eigentum des Dirigenten am dortigen Theater, Thomas, der in seiner Jugend mit Weber, Spohr und Mendelssohn bekannt war (wohl Louis Thomas, der in der Uraufführung des „Oberon" in Coventgarden 1826 als Violinist mitspielte und später als Dirigent und Konzertgeber in Liverpool und Manchester tätig war). Das Manuskript, besagt die Notiz, besteht aus 41 Seiten mit Stimmen für 31 Instrumente, trägt die Unterschrift Wagners und das Datum 15. März '37. Wagner war vom Herbst 1836—37 in Königsberg, er wurde dort am 24. November 1836 getraut und nannte später das Jahr 36 als ein wegen kleinlicher Sorgen für ihn verlorenes. Die Melodie Rule Britannia hat er irgendwo als für den englischen Charakter bezeichnend erklärt. Die Ouvertüre wurde im März 1838 in Riga in einem Konzerte aufgeführt, den zweiten Teil derselben einleitend. Das Konzert begann mit der ebenfalls verloren gegangenen Ouvertüre zu dem Stück seines Freundes Apel Colombus, die in Magdeburg komponiert und wohl dort mit dem Drama gespielt wurde. Merkwürdigerweise befindet sich die Violoncellostimme zur Colombus-Ouvertüre ebenfalls in Leicester im Besitz eines Sammlers, der sie zusammen mit einem Autograph einer Rienzifzene und der letzten von Wagner korrigierten Tristanpartitur voriges Jahr aus deutschen Händen erstand.

* Wie aus Prag geschrieben wird, befinden sich in dem handschriftlichen Nachlaß des jüngst verstorbenen tschechischen Komponisten Anton Dvořák auch drei vollständige Sinfonien, über deren Veröffentlichung die Familie entscheiden wird. Die Sichtung des Nachlasses — welcher auch ein interessantes Briefmaterial enthält — wird der Schwiegersohn des Meisters, der Komponist und Mitglied des Böhmischen Streichquartetts Josef Suk, vornehmen.

* Dem Dichter-Komponisten Heinrich Albert soll zu seinem 300. Geburtstage (8. Juli d. J.) in seinem Geburtsorte Lobenstein an seinem Vaterhause eine Gedenktafel errichtet werden.

* Geh. Hofrat Prof. Karl Müller-Hartung, der bekannte Begründer und Leiter der großherzoglichen Orchester- und Musikschule in Weimar, vollendete am 19. d. M. sein 70. Lebensjahr.

---

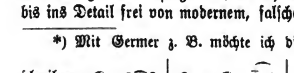
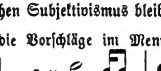
* Der holländische Komponist Richard Hol, der volkstümlichste, produktivste und beliebteste Tonkünstler in den Niederlanden, ist nach langer und schmerzlicher Krankheit im Alter von 78 Jahren in Utrecht gestorben. Er war in seinem langen Leben unermüdlich tätig und hat bis zu seinem Tode nicht aufgehört, zu schreiben und zu komponieren. Die Zahl seiner Werke läßt sich kaum berechnen, sie beziffert sich nach Hunderten. Hol hat in jeder musikalischen Kunstgattung gearbeitet; er hat drei Opern, ferner Oratorien, Sinfonien, Ouvertüren, Kantaten, Männerchöre, Lieder, Klavierstücke geschrieben und außerdem ein Lehrbuch der Harmonie und Komposition. Namentlich seine Männerchöre und Lieder haben sich in Holland eine große Popularität erworben und manche von ihnen werden den Komponisten überleben. Hol war Professor, Konservatoriumsdirektor, Orchesterdirigent und Musikschriftsteller. Er zählte im ganzen Königreich der Niederlande zahlreiche Freunde und Bewunderer und sein Tod hat den stärksten Eindruck gemacht. Er war Ritter mehrerer Orden und wurde in seinem Leben durch zahlreiche Ehrungen ausgezeichnet. P. P.

* In Paris verstarb am 10. Mai der Komponist Daniel van Goens, welcher besonders auf dem Gebiete der Celloliteratur tätig war.

Novitäten.

* Vier Gesänge mit Klavierbegleitung op. 3 von Walter Niemann (Verlag Bartholf Senff, Leipzig). Ein guter Anfang, ein noch besseres Ende — was dazwischen liegt, ist leichter gewogen. Ein vornehmer Ton herrscht in allen vier Gesängen, Trivialitäten sind selbst im zweiten und dritten Liede, wo doch die Gefahr nahe lag, sorgfältigst vermieden. Sehr klar, durchsichtig und klangschön ist N.s Klaviersatz, der mich in der „Gondoliera" an Jensen erinnert. Im übrigen merkt man, daß sie ein Deutscher geschrieben hat; zwar mangelt ihr nicht die melodische Süßigkeit, aber jene südliche Glut, wie sie italienischen Originalweisen dieser Gattung zu eigen ist. „An die Entfernte" von Goethe ragt hervor durch Tiefe und Wärme der Empfindung und fesselt den Musiker durch die organisch aus einem kleinen Motiv herauswachsende, am Schluß zu schöner Gipfelung ansteigende Begleitung. In Hagens „Schmetterling" und „Kleiner Serenade" kommen Schelmerei und Humor freilich zu gutem Ausdruck, aber den sentimentalen, sprachlich der Vergangenheitsepoche angehörigen Dichtungen konnte ich wenig Geschmack abgewinnen. Von größerer Stimmungskraft sind zwei Balladen „Der Gefangene" von Marie Itzerott und „Der Knabe im Moor" aus den Heidebildern der Annette von Droste-Hülshoff, als op. 4 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. Hatten wir's in op. 3 mehr mit kleinen Genrebildern zu tun, so öffnen diese schon dichterisch tiefer angelegten und vom Komponisten auf breiterem Grunde gemalten Tonbilder dem Auge eine weitere Perspektive. Karl Thiessen.

* Eugen d'Albert wird mit Recht als der größte Beethoveninterpret seit H. von Bülow angesehen. So muß eine vornehm ausgestattete kritisch-instruktive Ausgabe der Beethovenschen Klaviersonaten (Verlag Otto Forberg, Leipzig, drei Bände à 5 Mk.) von ihm selbstverständlich Anspruch auf allgemeinstes, internationales Interesse machen. Prüft man sie eingehend, so gelangt man zu dem Resultat, daß sie das Werk eines musikalisch ebenso natürlich empfindenden wie geistig bedeutenden Künstlers ist, dem es freilich an jeder philologisch-kritischen Nebenbegabung fehlt. So hat D'Albert, obwohl er sich von op. 53 absichtlich und mit Recht auf Bülows berühmte Beethovenausgabe (Cotta) stützt, den ganzen Erläuterungsapparat der letzteren über Bord geworfen und sich auf nur allzu sporadische erläuternde Anmerkungen beschränkt, die freilich leider mehr das Technische als Geistig-Aesthetische kommentieren. Der oft an die Grenze der Manieriertheit streifenden rhythmischen und dynamischen Spitzfindigkeit Bülows setzt D'Albert wieder die objektivere Wahrung der diplomatisch getreuen Originalfassung entgegen. In vielen Einzelheiten weicht er von ihm ab, so namentlich in der Appassionata, „Les Adieux", dem op. 90 u. a., fast immer mit Recht und zu gunsten größerer Natürlichkeit. Die ungemein zahlreichen Abweichungen in dynamischen Details, die Bülow häufig auf die Spitze trieb, wird man freilich nur durch Vergleich der Notentexte erkennen. Dafür bietet der Schlußsatz von op. 90 ein lehrreiches Beispiel. Man muß allerdings oft bedauern, den Bülowschen dynamischen Feinheiten, soweit sie durch Maßhalten geboten sind — z. B. in der Coda dieses Satzes — nicht mehr zu begegnen. Ein großes Verdienst hat sich der Herausgeber durch die Art erworben, in der er den orchestralen Untergrund der Beethovenschen Klaviersonaten an passenden Stellen durch geistvolle Bemerkungen herauszuheben pflegt. Der kritisch-philologische Wert der grundlegenden Ausgabe Bülows, derjenigen Breitkopf & Härtels, Germers*), Riemanns u. a. bleibt nach wie vor bestehen. D'Alberts Ausgabe ist uns aber als getreues Spiegelbild des echten und großen Künstlers nicht minder lieb, weil sie bis ins Detail frei von modernem, falschen Subjektivismus bleibt. Dr. Walter Niemann.

*) Mit Germer z. B. möchte ich die Vorschläge im Menuetto des op. 2 Nr. 1 ausschreiben:  statt  (d'Albert).

Foyer.

* Komposition auf Bestellung. Felix Draeseke schreibt im Kunstwart:

„Es handelt sich darum, dem Komponisten bessere Existenzbedingungen zu verschaffen, und diese ließen sich teilweise wohl auch auf andren als den betretenen Wegen erzielen. Schon früher kam mir eine Ahnung dieses Gedankens, als ich in meinen musikgeschichtlichen Vorlesungen auf die deutsche Instrumental-, speziell Kammermusik zu sprechen gekommen war. Fast die gesamte Kammermusik ist nämlich auf Bestellung, und zwar hauptsächlich von seiten österreichischer Aristokraten, geliefert worden, und viele klassische Sinfonien verdanken ihr ebenfalls ihre Entstehung. Auf den österreichischen Edelsitzen befand sich im achtzehnten und im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts oft eine zahlreiche musikalisch geschulte Dienerschaft; und, wenn kleine Edelsitze etwa nur ein Streichquartett besetzen konnten, so waren größere, wie z. B. der des Fürsten Esterhazy, imstande, ein ganzes Orchester aufzustellen. Haydn und Mozart haben fast alle Instrumentalmusik auf Bestellung geliefert und Beethoven immerhin noch zahlreiche Schöpfungen. Mit seinen drei Quartetten op. 59 hat er aber den Auftraggebern den Spaß verdorben, weil sie diese nicht mehr begreifen und, spielerisch, wohl auch nicht mehr bewältigen konnten. Sehr bald nachher hörte zum großen Schaden unsrer Kunst das Bestellen auf. Auch viele Künstler verloren von da ab, was wichtig zu wissen ist, die Fühlung mit dem Publikum — und letzteres verlor das Bedürfnis nach edlen Kunstwerken.

So kam mir nun der Gedanke: muß das immer so bleiben, und anderseits: wären wir bei Bestellungen grade auf die österreichische oder irgendeine andre Aristokratie allein angewiesen? Besonders heutzutage, wo in diesen Kreisen die Liebe zum Sport der zu den Künsten eine sehr bedenkliche Konkurrenz bereitet hat? Nein, unser Vaterland, das in den letzten zwanzig Jahren recht wohlhabend geworden ist, besitzt viele begüterte Familien und unter diesen gewiß nicht wenige, die den Künsten und vorzugsweise der den Deutschen von je ans Herz gewachsenen Musik gern förderlich sein würden. Wäre es nun so schwer, diese Familien aufzufordern, die deutsche Tonkunst dadurch zu beleben, daß man die Komponisten in Anspruch nähme, um bei Familienfesten und andern sich bietenden Gelegenheiten mitzuwirken und den kunstfreundlichen Häusern oder Vereinigungen Gaben zu spenden, die diesen allein gehören? Hochzeiten und Silberhochzeiten, Verlobungen, Taufffeste, Trauerfeierlichkeiten finden sich in großer Menge bei Reichen und Armen, und die erstern, die in Luxusausgaben nicht selten sich vergreifen und nach Befinden auch wohl Geschmackloses bevorzugen, könnten einen eigenen Reiz darin erkennen, daß darum ersuchte Tonkünstler ihnen etwas darböten, was allenfalls kopiert und überboten, aber nicht für alle in dieser besonderen Weise ausgeführt würde.

Gewiß, es würden zumal im Anfang nur schüchterne Versuche gemacht werden, und das Glück müßte es fügen, daß diesen Bestellungen auch sofort künstlerisch-befriedigende Leistungen entsprächen. Aber, wenn ein derartiger „Festschmuck“ anfinge zu gefallen, wenn ihn mit der Zeit viele genießen möchten, er endlich allgemeine Uebung würde, wie dann? — Sollten ängstliche Gemüter meinen, die Kunst würde darunter leiden, so glaube ich dieser Meinung ein kategorisches Nein entgegensetzen zu können. Denn die meisten Komponisten unsrer Zeit wissen nur zu gut, wie verschlossne Türen aussehn bei Verlegern, Konzertgesellschaften und Opernhäusern; sie werden sich nur angenehm berührt fühlen, wenn man sie überhaupt auffordert zu schaffen, wenn man ihnen zeigt, daß man ihrer benötigt, daß man ihre Kunst haben will.

Eines allerdings müßte den Künstlern zur Regel gemacht werden: den Spaß dürften sie ihren Auftraggebern nicht verderben durch zu schwer verständliche oder auch zu schwer ausführbare Stücke. Meiner Meinung nach würde aber diese Einschränkung kein Hemmnis bilden für den Künstler, der sein Material meisterhaft beherrscht, wohl aber eine recht gute Schule, die ihn dazu erzöge, leicht verständlich und spielbar zu schreiben, was

meines Wissens noch keinem geschadet hat. Anderseits würden aber derartige Aufträge, insbesondere wenn sie in allgemeineren Gebrauch kommen und den Künstler häufiger in Anspruch nehmen sollten, seinen Mut und seine Kraft in ungeahnter Weise stärken und ihn viel eher ermuntern, auch etwas Großes zu wagen, das nicht gleich eines Erfolges sicher wäre und vielleicht ein paar Jahre im Schranke liegen bleiben müßte. Mit der großen Masse des Publikums würde er aber wieder in jene Fühlung treten, die für den Moment leider fast ganz verloren gegangen und für das Gedeihen der Kunst doch so außerordentlich notwendig ist.

Auch eine gleichmäßige Verteilung der Arbeiten auf die Gesamtzahl der Komponisten erschiene hierbei gar nicht ausgeschlossen, indem die Bewohner kleiner und mittlerer Orte sich gewiß gern an die dort wirkenden Künstler halten würden, während es ihnen, besonders bei außerordentlichen Gelegenheiten, ja immer unbenommen bliebe, sich an sehr berühmte Meister zu wenden."

---

* Ueber die Ueberanstrengung beim Musizieren hat Dr. Zabludowski, Leiter der Universitätsmassageanstalt in Berlin, in einem Vortrage im Stettiner „Verein für Volkshygiene" interessante Mitteilungen gemacht. Wie wir den „Blättern für Volksgesundheitspflege" entnehmen, unterscheidet er zwischen akuten chirurgischen Erkrankungen beim anhaltenden Musizieren, die auch dem berufensten Musiker nicht erspart bleiben, und Schädigungen, die dadurch entstehen, daß der Spielende sich dauernd Aufgaben stellt, welche seine Wehr- und Widerstandskraft übersteigen. In dem ersteren Falle tritt durch Massage, leichten Druckverband und Ruhe bald wieder Heilung ein. So bei dem „Nervendurchspielen" der Geiger, den Stichen in den Fingerspitzen. Dasselbe gilt von dem Wulst, welcher sich als Krampferscheinung an der Erhöhung des linken Kleinfingerballens einstellt bei forcierten Uebungen mit dem kleinen Finger, dem „vierten" der Violinspieler, d. h. den Studien zur „Kräftigung" des kleinen Fingers und den weitgriffigen Streckübungen, z. B. Dezimengriffen (hierher gehören die Uebungen Nr. 3 und 14 aus der Gymnastique du violon von H. Léonard). Auch am rechten Oberarme tritt eine Ausbuchtung auf als Krampf einer Partie des Deltamuskels, und zwar bei fortgesetzter Wiederholung gewisser Bogenübungen, der abgestoßenen (Détaché-) Bogenstriche, welche schnell und kräftig mit der oberen Hälfte des Violinbogens ausgeführt werden (von L. S. Meerts in seiner „Technik der Violine" als Grundbogenstrich bezeichnete Bogenübung). Dem Krampf geht eine Empfindung äußerster Ermüdung voran, und das um so früher, wenn die rechte Hand mit der Violine in Horizontalstellung gehalten wird, wie dies durch die eventuelle tiefe Tonlage der betreffenden Uebung bedingt wird. Hört man mit dem Ueben auf, sobald sich eine Muskelzusammenziehung einstellt, so schwindet der Wulst in wenigen Minuten. Je andauernder man übt, desto leichter stellen sich die Zusammenziehungen ein und desto länger klingen die abnormen Empfindungen an der Hand nach. Wenn dagegen Musiker Anforderungen zu bewältigen suchen, denen sie überhaupt nicht gewachsen sind, dann beschränken sich die Reizerscheinungen selten auf die direkt beteiligten Glieder, auch das Allgemeinbefinden wird bald beeinträchtigt. Klein gewachsene, körperlich noch nicht genügend entwickelte Personen halten es bei Perpetuum mobile-Etüden am Klavier nicht lange aus. Auch ist ihr Nervensystem nicht gewachsen der Fülle der Sinnesreize, welche auf sie mechanisch sowohl vermittels des Ohres als durch die Menge der Schläge auf die sehr empfindlichen Fingerkuppen von den harten Tasten einwirken, oder auch der längeren psychischen Beeinflussung durch den musikalischen Inhalt. Zabludowski spricht sich aus diesem Grunde gegen Kompositionen aus, welche die Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Spielenden aufs äußerste treiben und dem mit gewöhnlichen Gliedern und mit nicht außergewöhnlichen musikalischen Fähigkeiten begabten Menschen über den Kopf wachsen.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Signale für die musikalische Welt

(Begründet von **Bartholf Senff** 1843.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

1904 — 62. Jahrgang.

Abonnement-Preis **jährlich 8 Mark. Durch die Post unter Kreuzband jährlich 11 Mark.**

Nach Ländern ausserhalb des Weltpostgebietes jährlich 14 Mark.

Im Winterhalbjahre erscheinen die „Signale" in Doppelnummern.
Der Jahrgang schliesst mit mindestens 60 bis 70 Nummern.

☛ Man abonniert in sämtlichen Musikalien- und Buchhandlungen oder bei der

Expedition der „Signale", Rossstrasse 22, I, Leipzig.

Probenummern gratis und franko.

Die Signale, eine der ältesten Musikzeitungen, geben eine getreue Chronik des gesamten Opern- und Musiklebens und bieten, vermöge langgepflegter, ausgedehnter Beziehungen, schnelle und vollständige Orientierung.

Die Signale dienen in ihrem Notizenteil geradezu als Nachschlagebuch der wichtigsten musikalischen Ereignisse der Woche, während ihr Korrespondenzenteil diese Ereignisse kommentiert und kritisch beleuchtet.

Die Signale bringen Berichte über Oper und Musikleben aus allen Zentralen des In- und Auslandes, und zwar aus: Amsterdam, Basel, Berlin, Bern, Bremen, Breslau, Brüssel, Budapest, Cannes, Dresden, Florenz, San Francisco, Frankfurt a. M., Haag, Hamburg, Köln, Königsberg, Kopenhagen, Kristiania, Lausanne, Leipzig, Lemberg, London, Madrid, Magdeburg, Mailand, Manchester, Monte Carlo, Moskau, München, New-York, Nizza, Odessa, Paris, St. Petersburg, Philadelphia, Prag, Riga, Rom, Stockholm, Stuttgart, Wien, Winterthur, Zürich.

Die Signale berücksichtigen neben diesem Nachrichtendienst in orientierenden sowie humoristischen und satirischen Aufsätzen alle Gebiete der Tonkunst.

Die Signale geben ferner in Kompositionskritiken und wöchentlichen Novitätenbesprechungen eine kritische Uebersicht über alle wichtigen Erscheinungen des deutschen u. ausländischen Musikverlags. — Vollständige Opernrepertoire aller bedeutenden Bühnen. — Konzertprogramme aus allen Städten.

Die Signale zählen zu ihren Mitarbeitern u. a.: Dr. William Behrend-Kopenhagen, Friedrich Brandes-Dresden, Ernest Closson-Brüssel, Nic. Findeisen-St. Petersburg, Dr. Erich Freund-Breslau, Dr. Karl Grunsky-Stuttgart, Dr. Ludwig Hartmann-Dresden, Dr. Alfred Heuss-Leipzig, Charles Karlyle-London, Ludwig Karpath-Wien, Prof. Emil Krause-Hamburg, Dozent Dr. Th. Kroyer-München, Victor Lederer-Prag. Dr. A. Lindgreen-Stockholm, Dr. G. Münzer-Berlin, Dr. Otto Neitzel-Köln, Dr. Walter Niemann-Leipzig, Dr. H. Freiherr von der Pfordten-München, Dr. J. J. Raaff-München, Heinr. Röckner-Königsberg, Gustave Samazeuilh-Paris, Prof. Th. Saul-Amerika U. S. A., Hugo Schlemüller-Frankfurt a. M., August Spanuth-New-York, Prof. Spiro-Rom, Max Steuer-Berlin, Musikdirektor K. Thiessen-Zittau.

Ankündigungen finden durch die „Signale für die musikalische Welt" erfolgreichste Verbreitung in allen musikalischen Kreisen.
Preis für die durchlaufende Petitzeile oder deren Raum: 50 Pfennig.

In der Königlichen Kapelle am Hoftheater zu **Wiesbaden** soll zum **1. September 1904** die Stelle eines

zweitersten Oboers

zur Besetzung gelangen.

Nur ganz vorzügliche Bewerber wollen ihre Gesuche unter Beifügung ihrer Atteste und des künstlerischen Lebenslaufs **baldmöglichst** an die unterzeichnete Intendantur unter dem Vermerk: „Bewerbung um eine Musikerstelle" einreichen.

Bewerber, die in der Lage sind, auch II. Geige zu spielen, haben den Vorzug.

Gehalt nach Uebereinkunft.

Intendantur der Königlichen Schauspiele.
I. V.
Mutzenbecher.

Die **Organistenstelle** an der hiesigen **evangelisch-lutherischen Kirche** mit einem Einkommen von 1800 Mk. Gehalt und etwa 200 Mk. Stolgebühren soll so schnell als möglich besetzt werden.

Bewerbungen mit beglaubigten Zeugnisabschriften, die nicht zurückgeschickt werden, sind an den Gemeindekirchenrat zu richten.

Insterburg, den 18. Mai 1904.

Leidreiter, Superintendent.

In der **Musikschule des Musikvereines zu Innsbruck** ist die Stelle eines **Lehrers für Elementar- und Chorgesang** mit **1. Oktober 1904** zu besetzen. Gesuche sind bis **15. Juli** an den Unterzeichneten zu richten, der auch alle näheren Bedingungen mitteilt.

Jos. Pembaur,
akad. Musikdirektor.

Auf kommenden Herbst wird an einem bedeutenden Konservatorium die Stelle einer **ersten Gesangslehrerin** frei.

Reflektantinnen müssen in Bezug auf Stimmbildung und im dramatischen Gesange Hervorragendes zu leisten im Stande sein und über ihre bisherigen Unterrichtserfolge Nachweise geben können.

Gefl. Offerten erbeten unter **H. 1699** an **Haasenstein & Vogler A. G., Stuttgart.**

Die berühmten

Konzert-Harfen

von

Lyon & Healy, Chicago

gespielt von

Carl Alberstötter, H. Breitschuck, Alfr. Holy, Hugo Kuntze, O. Mosshammer, R. Mosshammer, H. Ohme, Wilh. Posse, Ludw. Richter, Joh. Snoer, Alb. Zabel, Zelenka-Lerando, Fräulein Politz, Fräulein Weil u. a.

sind vorrätig bei

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Alleinige Niederlage für Europa.

Geschäftshäuser: St. Petersburg, Moskau, London.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bearbeitungen von Fr. Spiro.

Für Violine und Pianoforte.

J. S. Bach. G moll-Fuge . . . . . 1.30 M.
J. S. Bach. Adagio G moll . . . . . 1.30 M.
J. S. Bach. G dur-Konzert. . . . . 2.50 M.
J. S. Bach. Larghetto aus dem Konzert in A dur. . . . . 1.30 M.
J. S. Bach. D moll-Konzert für 2 Violinen und Pianoforte. Pianoforte 3.— M.; Violinstimmen . . . . . je —.90 M.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Franz Liszt. Symphonische Dichtungen.
Nr. 4. Orpheus. Nr. 9. Hungaria. Je 3.— M. . . . . geb. 4.50 M.
J. S. Bach. 2 Choralvorspiele . . . . . 1.— M.
F. Schubert. Messe G dur für 4 Singstimmen, Orchester u. Orgel. Klavierauszug mit Text . . . . . 3.— M.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max Reger Op. 58. **Sechs Burlesken** für Klavier zu vier Händen.
Heft I, II à 3 ℳ

Hiervon: **Burleske No. 6** apart für Klavier zu zwei Händen bearbeitet vom Komponisten. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Edward Elgar.

„Die Apostel".

Oratorium für Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Solo, Chor und Orchester.

Partitur M. 105 netto. Streichstimmen M. 23 netto. Blasstimmen: nur leihweise.
Chorstimmen (deutscher Text) M. 8 netto. Klavierauszug (deutscher Text) M. 8 netto.
Erläuterungsschrift M. —.50 netto.

*(Dieses Werk wird am 22. Mai auf dem Niederrheinischen Musikfeste in **Köln** aufgeführt.)*

„Der Traum des Gerontius".

Kantate für Mezzosopran-, Tenor- und Bass-Solo, Chor und Orchester.

Partitur M. 63 netto. Orchesterstimmen M. 72.50 netto.
Chorstimmen (deutsch. Text) M. 8 netto. Klavierauszug (deutsch. u. englisch. Text) M. 6 netto.
Textbuch (deutscher Text) M. —.25 netto.

„Fünf Gesänge für vierstimmigen Männerchor".

op. 45. (Aus der griechischen Anthologie.)

No. 1. Ja, stürzt mich vom Steilhang des Felsen. No. 2. Ob ich dich fände. No. 3. Nach so mancher staub'gen Meile. No. 4. O wär ich doch der wilde Wind.
No. 5. Staunend bewacht.

Partitur (deutscher u. englischer Text) M. 1.50 netto. Singstimmen (deutscher Text) M. 2 netto.

„Variationen", op. 36,

über ein Original-Thema für Orchester.

Partitur M. 25 netto. Kleine Partiturausgabe M. 5 netto. Orchesterstimmen M. 32 netto.
Für Klavier zu **zwei** Händen M. 3.50 netto. Für Klavier zu **vier** Händen in Vorbereitung.

„Froissart", op. 19.

Konzert-Ouvertüre für Orchester.

Part. M. 7.50 no. Orchesterst. M. 13.50 no. Für Klavier zu **zwei** Händen M. 2.50 no.

„Im Süden", op. 50.

Konzert-Ouvertüre für Orchester.

Partitur, Orchesterstimmen, Klavierauszug: in Vorbereitung.

Chanson de Nuit (op. 15 No. 1) für kleines Orchester.

Partitur M. 2.50 netto. Stimmen M. 3.75 netto.
Violine u. Klavier M. 1.50 no. Violoncello u. Klav. M. 1.50 no. Viola u. Klav. M. 1.50 no.
Klavier zu **zwei** Händen M. 1.50 netto.

Chanson de Matin (op. 15 No. 2) für kleines Orchester.

Partitur M. 2.50 netto. Orchesterstimmen M. 3 netto.
Viol. u. Klav. M. 2 no. Violoncello u. Klav. M. 2 no. Klav. zu **zwei** Händen M. 1.50 no.

Drei Stücke (op. 10) für kleines Orchester.

No. 1. **Mazurka.** Partitur M. 5 netto. Orchesterstimmen M. 7.50 netto. Violine und Klavier M. 2 netto. Klavier zu 2 Händen M. 2 netto.
No. 2. **Sérénade Mauresque.** Partitur M. 5 no. Orchesterstimmen M. 7 no. Klavier zu 2 Händen M. 2 netto.
No. 3. **Kontraste.** (Die Gavotte A. D. 1700 und 1900.) Partitur M. 5 netto. Orchesterstimmen M. 8 netto. Klavier zu 2 Händen M. 2 netto.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder direkt von den Verlegern: Novello & Co. Ltd., London W.

Das Urheber-Recht sämtlicher Werke ist Eigentum der Verleger.

Verlagskatalog gratis und franko.

Novitäten im Verlage von Bartholf Senff in Leipzig.

Theodor Blumer jun., op. 12. **Erinnerung. Wiegenlied. Humoreske.** Drei Klavierstücke. Pr. 2 Mk. 50 Pf.

W. Junker, op. 45. **Soir d'automne** pour Violon et Piano (à Jan Kubelik). Pr. 2 Mk.

Walter Niemann, op. 3. **Vier Gesänge** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Kplt. Pr. 3 Mk.
Einzeln: No. 1. Gondoliera *(Em. Geibel).* No. 2. Der Schmetterling *(Joh. Hagen).* No. 3. Kleine Serenade *(Joh. Hagen).* No. 4. An die Entfernte *(W. v. Goethe)* à 1 Mk.

Anton Rubinstein. Valse-Caprice für **zwei** Pianoforte zu 4 Händen, arrang. v. **Br. Wandelt.** Pr. 2 Mk. 50 Pf.

A. J. Stütz. Suite (Cis moll) für Violine und Pianoforte. (Herrn Prof. Arno Hilf gewidmet.) Pr. 7 Mk.
Hieraus apart: Adagio für Violine und Pianoforte. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Da Capostück aller Violin- und Cellospieler!!!

Berceuse für Violine und Piano von Andor Merkler.

Mk 1.50.

Transkription für Violoncello von

David Popper.

Mk. 2.—.

Merklers Berceuse ist, seitdem dieselbe von Franz Vecsey, Kubelik, Burmester und Stefi Geyer in allen ihren Konzerten unter stürmischem Beifall gespielt wird, zu europäischer Berühmtheit gelangt und bisher in 20000 Exemplaren abgesetzt worden. Aeusserst dankbar für Gross und Klein, ist dieses vornehme Salonstück melodiös, graziös und leicht spielbar.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Berthe Marx-Goldschmidt, Caprice basque pour Piano

d'après l'op. 24 de **Pablo de Sarasate.** Pr. Mk. 2.—.

Zur Feier des 80. Geburtstages des Meisters

Carl Reinecke

empfehle ich nachstehende

Orchesterwerke.

Von der Wiege bis zum Grabe.

Ein Cyklus von 16 Phantasiestücken mit verbindendem Texte.

Op. 202.

No. 1. Kindestraum.
No. 2. Spiel und Tanz.
No. 3. In Grossmutters Stübchen.
No. 4. Rüstiges Schaffen.
No. 5. In der Kirche.
No. 6. Hinaus in die Welt
No. 7. Schöne Maiennacht.
No. 8. Hochzeitszug.
No. 9. Des Hauses Weihe.
No. 10. Stilles Glück.
No. 11. Trübe Tage.
No. 12. Trost.
No. 13. Geburtstagsmarsch.
No. 14. Im Silberkranze.
No. 15. Abendsonne.
No. 16. Ad astra.

Complet: Partitur M. 20,—. Stimmen M. 20,—.
Einzeln: Partitur à M. 2,—. Stimmen à M. 2,—

Biblische Bilder. Op. 220.

Heft I.

Bilder aus dem Alten Testament.

Ruth und Boas.
Jacob's Traum.
Judas Maccabäus.

Partitur 2 M. Stimmen 3 M.

Heft II.

Bilder aus dem Neuen Testament.

Hirtenmusik und Wanderung nach Bethlehem.
Die Ruhe der heiligen Familie.
Die Hochzeit zu Kana.

Partitur 2 M. Stimmen 3 M.

Serenade Gmoll op. 242

für Streich-Orchester.

Partitur 6 M. Stimmen: Violine I M. 1,80, Violine II M. 1,80, Viola M. 1,50, Cello M. 1,50, Bass M. 1,—.

Konzert Hmoll op. 254

für Pianoforte und Orchester.

Pianoforte-Solostimme 5 M.
Orchesterstimmen 10 M. no.
2tes Pianoforte 5 M.
Partitur in Abschrift.

Der Gouverneur von Tours.

Komische Oper.

Ouvertüre.
Partitur 3 M. Stimmen 5 M.

Farandole.
Partitur 2 M. Stimmen 3 M.

Die Partituren werden bereitwilligst zur Ansicht versandt.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann,

Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Streich-Trios.

netto Mk.

Beethoven, L. van, 12 deutsche Tänze (Allemandes). Neue Ausg., bez. von **F. May.**
— Für 2 Violinen und Violoncello 1.20
— Für 2 Violinen und Viola . . 1.20
— **Trio nach der Sonate Op. 49** für 2 Violinen und Viola 1.50
— — do. für 2 Violinen und Cello 1.50
— **Trio nach der Sonate op. 79** für 2 Violinen und Viola 1.20
— — do. für 2 Violinen und Cello 1.20
— op. 87 d, **Trio** für 2 Viol. u. Viola (arr.) 1.50
— op. 87 e, Dasselbe für 2 Viol. u. Cello 1.50

Goepfart, K., op. 73, **Trio** für 2 Violinen und Viola . . . 2.—
— Dasselbe für 2 Violinen und Cello . . . . . 2.—

Haydn, J., 3 leichte Trios für 3 Violinen, bearbeitet von **Fr. Rosenkranz** 1.50
— op. 21, **12 leichte Streich-Trios** für 2 Violinen u. Cello, Band I, 6 Trios 1.80
— do. Band II, 6 Trios 1.80

Haydn, J., do. op. 21, für 2 Viol. u. Viola. Band I, 6 Trios 1.80
— do. Band II, 6 Trios . . . 1.80

Mozart, W. A., 3 leichte Trios. Neue Ausgabe, bez. von **F. May.**
— Für 2 Violinen und Violoncello 1.80
— Für 2 Violinen und Viola . . 1.80

Pleyel, J., op. 48, **6 Sonatinen** für 2 Violinen u. Viola. I. bis III. Position 1.20
— Dieselben f. 2 Violinen u. Cello 1.20
— Zu do. Pianoforte-Stimme . . 1.—

Schubert, Fr., Trio in Bdur f. Violine, Viola u. Cello rev. von **F. Rehfeld.** . . . . —.80
— Dasselbe für 2 Violinen und Cello . . . . . —.80

Sommer, W., 3 Streich-Trios für Viol., Viola u. Cello.
— op. 4, Streich-Trio No. 1 G dur 3.—
— op. 5, Streich-Trio No. 2 D moll 3.—
— op. 8, Streich-Trio No. 3 F dur 3.—

Spohr, L., 4 Trios für 3 Violinen, bearbeitet von **Fr. Rosenkranz** . . . . . 2.—

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, **Heilbronn a. N.**

Neu!

Beethoven-d'Albert

Sonaten für Pianoforte.

Band I, II, III à 5 Mk.

Kritisch-instruktive Ausgabe mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung von **Eugen d'Albert.**

Sämtliche Sonaten sind auch **einzeln** erschienen.

Nach dem übereinstimmenden Urteile zahlreicher Autoritäten die ***beste aller existierenden Ausgaben.***

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Frobergeriana.

Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten

Mit kurzer Einführung herausgegeben von

Dr. Walter Niemann.

Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, G moll. — Courante, D dur. — Sarabande, F dur. — Gigue, E moll. *Preis: 2 Mark.*

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andräs Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 36. Leipzig, 1. Juni. 1904.

Music
MIL
5
.S6
v.62
no.36

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.
Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Otto Neitzel: „Rübezahl und der Sackpfeifer von Neiße" von Hans Sommer. (Uraufführung im Braunschweiger Hoftheater.) — Hugo Schlemüller: „Der Bundschuh" von Waldemar von Baußnern. (Uraufführung im Stadttheater zu Frankfurt a. M.) — Berichte aus Berlin, München, Regensburg, Haag, Rom, Odessa. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer.

Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse.

Oper in vier Akten.

Text von Eberhard König. Musik von **Hans Sommer.**

Erste Aufführung im Braunschweiger Hoftheater am 15. Mai 1904.

Das Braunschweiger Hoftheater, das bis zur Eröffnung des Neubaues im Oktober dieses Jahres in einem Interimsbau spielt, gewährte kurz vor Saisonschluß noch einem Landsmanne seine Pforten. Prof. Sommer, eigentlich Zincken, ist 1837 dort geboren und genoß als Physiker an der Göttinger Universität und als Leiter der Braunschweiger Technischen Hochschule hohe Ehren, bis er 1884 die Naturwissenschaft an den Nagel hing und sich ganz der Musik in die Arme warf. Während er es mit seinen Liedern zu großer Beliebtheit brachte, hatte seine erste Oper „Loreley" in Braunschweig 1891 nur einen begrenzten Erfolg. Jetzt leuchten ihm auch auf diesem Gebiete günstige Sterne, denn sein „Rübezahl" nötigte der durch zahlreiche auswärtige Gäste verstärkten Theatergemeinde wiederholten herzlichen Beifall ab.

Der Text zeichnet sich durch große poetische Schönheit aus, wenn er auch für die Musik bisweilen zu weitschweifig und zu spitzfindig wird. Rübezahl fühlt einmal wieder den Drang in sich, die Menschen zu Vernunft und Glück zurückzuführen, er erbarmt sich diesmal der Bewohner der schlesischen Stadt Neiße. Dort haust im frühen Mittelalter der Vogt Buko, von wessen Gnaden, wird nicht ersichtlich, auch nicht recht, welcher Art die Klagen der Neißer sind, nur daß er ein gar grimmwütiger Herr zu sein scheint. Aber er besitzt, wie viele Tyrannen, einen regen Sinn für die Künste, und so erfreut

UNIV. OF

er den jungen Maler Wido mit seiner Gnadensonne. An seinen Atelierbesuchen nimmt auch seine Pflegetochter Gertrud vielfach teil, vergißt dabei auch manchmal den Pflegevater mitzunehmen; ihre unbewachten Blicke streifen dabei von den Gemälden zum Maler hinüber, und das junge Ding macht denn die Entdeckung, daß die Natur an Wirkung die schönste Malerei übertreffe; in ihrem Herzen fängt es an zu lenzen. Als nun die Neißer wieder einmal gegen den Vogt rebellieren wollen, da er ihren Beschwerdeführer, den guten alten Theobald Kraft, hat festsetzen lassen, wenden sie sich an Wido als den Geeignetsten, um sie im Kampf anzuführen. Da gerade Gertrud sich bei ihm einfindet, die sich dem Vogt zu verpflichtet fühlt, um von ihm abzufallen, so entbrennt in ihm der peinigendste Kampf zwischen Bürgerpflicht und Liebe: die Liebe unterliegt, er wird Rebellenchef. Rübezahl, der an dem stranken schmucken Maler Gefallen findet und ihn nicht dazu hat bereden können, bei seinem Leisten zu bleiben, steht ihm nun während des Folgenden bei, verwandelt sich aber in einen schlichten Sackpfeifer. Als solcher sieht er dem Sturm auf die Vogtsburg mit dem Humor des überlegenen Menschenkenners zu, weiß er doch im voraus, wie der ganze Handel ablaufen wird. Um den Sieg der Bürgerlichen nicht zu gefährden, hat er insgeheim dem Vogt eine unbändige Jagdlust gerade im entscheidenden Augenblicke suggeriert und ihn in die Berge entfernt. Als die Aufständischen nun zu dem letzten Mittel des Feuers greifen wollen, um den Zugang in die Burg zu erzwingen, erscheint Gertrud in dem Toreingange, deren Schönheit Wido in seinen mutigsten Entschlüssen sofort straucheln macht, er wirft sich zum Beschützer der vorhin verlassenen Herzensdame auf und kommt gegen die zornentflammten Neißer schon hart ins Gedränge, als des Sackpfeifers Pfeife erklingt und in deren Beinen eine seltsame Tanzlust bewirkt: sie räumen das Feld. Gertrud sinkt ihrem Herzallerliebsten schluchzend in die Arme: Er war es, Er, stammeln beide, der sie errettet. Der Vogt erfährt nach seiner Rückkehr, was in seinem Hause vorgegangen und fühlt nach der Bekanntschaft mit dem seltsamen Sackpfeifer, der sich grade seinem Fenster gegenüber in der Straße sonnt, ein dringendes Verlangen. Da seine Befehle nichts bei demselben verfangen, läßt er ihn mit ausgesuchter Höflichkeit bitten, gefälligst näherzutreten. Er ist erstaunt, dann ergötzt über die burschikosen Manieren des Gastes, der unter anderm den Vogt durch den bekannten Rübezahltrick verblüfft, indem er dem Diener als Dank für eine Kanne Weins aus seinem Pfeifenkopf Goldstücke in die Hand schüttet, und der auch bald für seine Lieblinge Wido und Gertrud ein gutes Wort einlegt, damit aber sehr schlecht ankommt, da der Voigt mit ihr ganz was anders im Sinne hat, als den Ehebund mit einem solchen Rebellen und Hungerleider. Auch Gertruds Thränen können den Vogt nicht mürbe machen, er ereifert sich gegen den Sackpfeifer soweit, daß er auch ihn ins Verließ schleppen läßt, wo dieser schleunigst stirbt. Er ist natürlich nur scheintot, und aus seinem Grabe heraus wird er nicht müde, die Neißer, in erster Linie den Vogt, mit seiner Sackpfeife und allerhand Visionen zu beunruhigen. Der Vogt erscheint endlich selber um Mitternacht, um den Störenfried zu bannen: der ganze letzte Akt wird dadurch zu einer Art Totentanz. Die Geister der vom Vogt Erschlagenen tauchen wieder vor ihm auf, es könnte trotzdem wohl noch alles gut werden, wenn der Vogt sich entschlösse, den von seinen Knechten auf sein Geheiß herbeigeschleppten Wido zu begnadigen, ihn mit Gertrud zu kopulieren und den Neißern fortan ein milder Herrscher zu sein; er ist nun aber einmal solch ein

Hartschädel, daß er der reumütigen Unterwerfung die Vernichtung vorzieht, die ihn denn auch bald ereilt. Wido ruft nämlich in höchster Not den toten Sackpfeifer an, der sich aus seinem Grabe erhebt und schließlich den Vogt auf elektrodynamischem Wege ins Jenseits befördert. Er verwandelt sich plötzlich in Rübezahl, dessen majestätische Greisenerscheinung in der Mitte des Friedhofs im grellen Mondschein sich emporreckt: „Lebt wohl!“ sagt er zu den versammelten Neißern, „euch fand ich wie vor tausend Jahren, und lehr' ich wieder einst nach abertausend, so find' ich Arme euch wie heut, wie je: nie hebt der Nebel sich vom Menschental des Irrsals und der selbstgeschaff'nen Qual!“ Das ist zwar nicht sehr höflich, aber jedenfalls sehr zutreffend, und es kommt dabei wenigstens ein glückliches Liebespaar und eine vorübergehend aus der Tyrannei erlöste Stadt heraus.

Es mag zugegeben werden, daß vom dramatischen Standpunkt der Text mancherlei Bedenken erweckt, aber wann wäre ein Operntext in dieser Hinsicht einwandfrei gewesen! Genug, daß für die Bedürfnisse einer echten Oper Vorsorge getroffen ist, bis auf die anfangs erwähnte stellenweise Weitschweifigkeit und mangelnde „Komponibilität“, die Empfindungsdurchtränkung des Textes. Jedenfalls hat sich Sommer des Textes mit Feuereifer bemächtigt, und man kann lange suchen, ehe man dergleichen Tiefgründigkeit und Freude an der Einzelgestaltung und Ausfeilung wiederbegegnet. Dadurch wird wohl mitunter der Eindruck des Mosaik erzeugt, aber dem etwas tiefer eindringenden Blick erscheint auch dieses reizvoll, um wieviel mehr erst alles, was Sommer aus vollem Empfindungsdrange in großem Zuge hingeschrieben hat. Als feiner Seelenschilderer erweist er sich im dritten Akt, wo er in dem Monologe Bukos wohl das Beste in der ganzen Oper bietet. Dem Liebespaar hat er als gewandter Lyriker die anziehendsten Weisen mit auf den Weg gegeben. Die Volksszenen sind sehr gut in ihrem Gewirr, ihren Gegensätzen, ihrem Bunterlei getroffen, nur daß sie im zweiten Akt sich ein wenig in die Länge ziehen: die liebenswürdige Tanzweise des Pfeifers mit dem elegisch zarten kurzen Zwiegesang der Liebenden gibt indeß dem Akt einen packenden Abschluß. Von der Kunst seiner Charakteristik macht er namentlich im vierten Akt reichlichen Gebrauch: den Zuhörer überläuft es manchmal eiskalt, doch sorgt ein kleiner Schalk, der aus der Instrumentierung herausblickt, daß der Zuhörer sich dabei nicht erkältet. Natürlich nur soweit es sich um das Kleinwerk handelt, denn in den großen dramatischen Momenten wird Sommer auch hierin bedeutsam und von tragischem Ernst.

Die Aufführung unter Hofkapellmeister Riebel war äußerst sorgsam vorbereitet, das Orchester ließ es weder an Schönheit noch Abtönung des Klanges fehlen. Die Hauptrollen fanden durch die Herren Jellouschegg, Spies und Cronenberger, sowie durch Fräulein Lautenbacher eine sehr angemessene Wiedergabe. **Dr. Otto Reitzel.**

Der Bundschuh.

Drama aus den Bauernkriegen in drei Aufzügen von Otto Erler.
Musik von **Waldemar von Baußnern.**

Uraufführung im Stadttheater zu Frankfurt a. M. am 27. Mai 1904.

Als Einleitung zum Tonkünstlerfest bescherte die rührige Intendanz des Frankfurter Opernhauses den Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und seinen Gästen

eine Opernnovität: den „Bundschuh“ von W. von Baußnern. Das Werk ging vor einer stattlichen, festlich gestimmten Schar urteilsfähiger Zuhörer in Szene und errang solch lebhaften Beifall bei den Aktschlüssen, daß sich nicht nur die Darsteller, sondern auch der Komponist und der Textdichter auf der Bühne zeigen konnten. Letzterer hatte auf die gespendete Anerkennung mit Recht ebensoviel Anspruch, wie der Komponist. Das ist in der Oper eigentlich ein seltener Fall. Die meisten Opern leiden an einem schlechten Texte. Früher kam er gar nicht in Betracht, sondern galt als die unvermeidliche Unterlage zur Musik. Wagner stellte den Text der Musik möglichst gleich und jetzt scheinen wir dahin zu gelangen, den szenischen Vorgängen größere Bedeutung beizulegen, als der Musik, ja die Tonkunst nur als den allgemein und vielfach verwendbaren Kitt zu betrachten, der Lücken ausfüllen, Schwächen verdecken und das Ganze angenehm übermalen und anputzen kann. Auf solche gottes- und musikläßerliche Gedanken mußte man kommen, wenn man drei Akte hindurch ein gutes Drama vor seinen Augen sich abspielen sah und mit den Ohren so wenig davon nach Hause trug. Für einen Operntext ist das Buch sogar beinahe zu gut. Man könnte sich das Ganze als ein historisches Schauspiel ohne Musik gar wohl denken. Denn es geht vielerlei auf der Bühne vor sich, was dem Zuschauer genug wäre. Durch eine verhältnismäßig kleine und geringfügige Episode aus jenen stürmischen Zeiten, in denen Greueltaten an der Tagesordnung waren, treten die erbarmungswürdigen Zustände des Bauernkrieges lebhaft vor unsere Augen. Die Milieuschilderung ist vorzüglich. Gleich der erste Akt führt uns mitten in das tolle Treiben der übermütigen Ritter herein. Sie sitzen im Festsaal der Burg, zechen, verspotten die Bauern, die in kläglichster Verfassung als Deputation erscheinen, um Erlaß von den drückenden Steuern zu erbitten, ja sie schießen aus dem Fenster auf vorüberziehende Bauern, die ein Lied, das Bundschuhlied, singen. Als aber der Schuß den feierlichen Gesang nicht zu unterbrechen vermag, da dämmert wohl in der Brust der übermütigen Ritter die Ahnung von einer neuen Zeit, von einer Zeit der Vergeltung, auf. Somit bringt der erste Akt die Exposition, und sein Beruf ist erfüllt. Er führt mitten in die Zeitverhältnisse hinein, setzt die Unterdrückung der Bauern ins schärfste Licht, deutet die Schändung einer jungen Bauerndirne an und läßt die Ahnung einer Vergeltung aufkommen. Noch eine Gestalt taucht auf, die für den Verlauf des Stückes wichtig ist, nämlich die des Bruders des Ritters von Helfenstein, genannt Hans, der die Unterdrückten in Schutz nimmt, die einzige fühlende Brust unter den tierisch verrohten Edelleuten. Mit diesem Akte wären wir zur Genüge eingeführt. Der zweite bringt aber in seiner ersten Hälfte nichts Neues, und da die Musik die Situation nie beschleunigen kann, sondern zurückhält, so dünken einem die Wiederholungen zwecklos, wenn uns auch jetzt die Lage der Bauern von ihnen selbst aus anschaulich gemacht wird. Jetzt vollzieht sich auch die Wandlung der Hofmännin, jenes vergewaltigten Dorfmädchens, dessen Vater von den Rittern in den Tod getrieben wurde, so eine zweite Jungfrau von Orleans. Den Bundschuh am Stabe, das Bauernzeichen, tragend, reißt sie ihre Landsleute aus der stumpfen Gleichgültigkeit und treibt sie zum Sturm auf die Burg an. Fehlte bisher fast jedes lyrische Element und drohte die fortdauernde Aufzählung der Greueltaten und der ewige Ruf nach Kampf und Mord den Zuhörer allmählig abzuhärten, so bringt endlich der dritte Akt die erwünschte Abwechselung. Die Burg ist erstürmt und der Ritter von Helfenstein gefangen. Die Hofmännin hält Ge-

richt über ihn und verurteilt ihn zu ehrlosem Tode, ihn, der bis auf die letzte Minute durch die trotzige Verachtung, die er seinen Feinden entgegenbringt, beinahe Sympathie erweckt. Der durch Fidelio-Trompetensignale angekündigte Hans bittet um Rettung für seinen Bruder, seine früheren edlen Taten machen die grausige Richterin schwankend, sie kämpft mit ihrer Liebe und dem Durst nach Rache. Aber auch sie ist ein starrer Charakter und der Ritter stirbt den elendigen Tod. Ein eigentlicher tragischer Konflikt liegt nicht vor. Es geht alles naturgemäß zu. Das Verbrechen findet die gerechte Sühne. Einen tragischen Konflikt hätte man aus der Liebe von Hans und der Hofmännin und aus dessen Anschauungen im Gegensatz zu seiner Sippe, der Ritterschaft, machen können. Der Verfasser hat aber diese Gelegenheit nicht ausgenutzt, sondern es bei Andeutungen bewenden lassen. Warum mußte aber das Stück mit einem nochmaligen Massenaufgebot aller Mittel schließen? Bot der Abgang des Hans nicht einen poetischen Schluß, der die Phantasie anregen konnte und dabei sehr modern war? Wir hatten doch genug Krieg und Kriegsgeschrei den ganzen Abend hindurch.

Wie aus diesem kurzen Ueberblick hervorgeht, fehlt es an lyrischen Ruhepunkten und auch der Humor kommt wenig zu seinem Rechte. Das Mittel des Kontrastes kommt also selten zur Anwendung. Und doch hätte ein Tondichter durch die Musik diese geringen Gegensätze herausarbeiten und verschärfen können. Aber Herr von Baußnern hat mit sichtlicher Liebe seine Kraft den Massenszenen zugewendet. Daher ist der erste Akt auch am flüssigsten und flottesten gehalten. Er ist in seiner Art ein gut gelungenes Stück. Später weiß er nichts Neues hinzuzubringen. An Erfindungen und Inspirationen ist die Musik nicht reich. Sie ist natürlich leitmotivisch und wagnerisch gehalten, verrät überall die geschickte Hand eines erfahrenen Musikers und hält den Rezitativstil mit peinlicher Genauigkeit fest. Nur ja um Gottes Willen keine Gesangs-„Nummer"! Aber diese Einseitigkeit rächt sich. Man sehnt sich nach wohlklingenden, melodischen Einfällen so sehr, daß man bei einigen ruhigeren Takten förmlich aufatmet. Warum unterdrückte der Komponist sein Talent für Lyrik, das sicherlich vorhanden ist? Auch die Instrumentation bleibt sich ziemlich gleich, d. h. den Vorgängen auf der Bühne entsprechend ziemlich geräuschvoll. Der frische, freche und fröhliche Ton des ersten Aktes, die Gerichtsszene, das Bundschuhlied und einige Reminiszenzen an Rich. Wagner bilden das Wertvollste der Partitur.

Einen großen Eindruck rief die vorzügliche Aufführung hervor. Die Massenszenen hätten den Meiningern zur Ehre gereicht. Welch große Mühe für Chor und Orchester, für Regisseur und Orchester. Herr Dr. Kunwald hielt am Dirigentenpulte den großen Apparat mit bewundernswertem Geschick zusammen. Frau Greeff-Andriessen kam immer mehr in ihr Element, je höher die Wogen der Leidenschaft stiegen. Ihre Partie ist die dankbarste. Herr Forchhammer war nicht recht disponiert für seine Rolle, die ihm zu tief liegt. Auch die Herren Dr. Pröll, Reich-Schramm taten ihr Bestes, kurz die Aufführung ließ kaum einen Wunsch offen und dürfte auch die anspruchsvollsten der auswärtigen Gäste überrascht und befriedigt haben.

Hugo Schlemüller.

Dur and Moll.

* Berlin, Mai. Die königliche Oper hat aus sattsam bekannten Gründen ihre Neuheiten auf die nächste Spielzeit verschoben; man muß sich darein finden; aber auch mit ihren Neueinstudierungen hat sie mehr die Bedürfnisse der Praxis als der Kunst befriedigt. Ob in „Hänsel und Gretel“ die „Knusperhexe“ von Fräulein Reinl „gesungen“ wird oder von einem Gast, das hat doch schließlich mit der Kunst nichts zu tun und im übrigen waren bei dieser Neueinstudierung Kostüme, Schneider und Dekorateure intensiver beteiligt, als der Kapellmeister. Auch die Neueinstudierung der „Bajazzi“, welche uns der 26. d. M. bescherte, bot in musikalischer Beziehung nichts wesentlich neues; die Oper hatte zwar längere Zeit im Spielplan durch Abwesenheit geglänzt, aber die Aufführung in Rede, der Zahl nach die 200ste, war wohl mehr eine Aufmerksamkeit gegen den Komponisten, der in diesen Tagen anläßlich des sogenannten Potsdamer Schrippenfestes dem Kaiser den nach langen Leiden schwer, aber hoffentlich glücklich fertig gewordenen „Roland von Berlin“ feierlichst überreichen und aus seinem Munde die Qualifikation als erster dramatischer Komponist Italiens entgegennehmen durfte. Es war jedenfalls ein hübscher Akt der Courtoisie, daß man dem Komponisten, der sich mit der schwierigen Aufgabe des „Roland“ über ein halbes Dutzend Jahre herumgequält hat, für diese 200ste Aufführung der „Pagliacci“ den Taktstock überließ und ihm so Gelegenheit gab, sich den sensationslüsternen Berlinern wieder in angenehme Erinnerung zu bringen. Und die guten Berliner haben von der Erlaubnis des desipere in loco ausgiebigen Gebrauch gemacht. Es gab Hervorrufe ꝛc. in überreichlicher Zahl, obwohl weder Leoncavallo als Dirigent des eigenen Werkes noch die Besetzung der Hauptpartien geeignet waren, sonderlichen Enthusiasmus zu erregen. Der Tonio des Herrn Hoffmann reicht nicht annähernd an den des Herrn Bulß heran und auch bei dem Canio des Herrn Sommer wird man die Erinnerung an Herrn Sylva nicht los. Es bleibt leider zu fürchten, daß die Heldentenoraspirationen für Herrn Sommer sowohl wie für uns nicht ohne unangenehme Konsequenzen bleiben werden. — Tags darauf (am 27. d. M.) verabschiedete sich vom Publikum der Berliner Oper (als Marzelline in „Figaros Hochzeit“) Fräulein Martha Kopka, eine utilité, die seit einem Vierteljahrhundert an zweiter Stelle mit Eifer und Gewissenhaftigkeit ihren Platz ausgefüllt hat. Sie ist früh, obwohl schon nicht ganz freiwillig, in das Reich der chargierten Rollen übergegangen. Eine eigentliche „komische Alte“ ist sie wohl nie gewesen; aber solide musikalische Bildung hat sie allzeit mit Erfolg bekundet. M. St.

* München, 26. Mai. Schon stehen die Wagner- und Mozartfestspiele vor der Tür, und noch immer rüstet die Hofoper sich zu neuen Werken, als wollte sie gutmachen, was sie in langen Jahren am Novitäten-Repertoire gesündigt. Haben wir früher gerufen „laß uns nun endlich Taten sehen“, so müssen wir jetzt fast zerknirscht bitten „halt ein mit deiner Güte, Herr; die hitzige Nachsaison raubt uns Kritikern die Kräfte für die so aufreibende Festspielzeit“. Aber da gibt es kein Erbarmen. Auf die unfriedenstiftende „Rose vom Liebesgarten“ folgten als Halbnovität Offenbachs phantastische Operette „Hoffmanns Erzählungen“, die heitere Oper „Der Pfeifertag“ von Max Schillings und die Volksoper „Der polnische Jude“ von Karl Weis, während Leo Blechs Dorfidyll „Das war ich“, sowie die Urneuheit „Vaterunser“ von Possart-Röhr unmittelbar bevorstehen. Ueber Pfitzners „Rose“ wurde an dieser Stelle schon berichtet. „Der Pfeifertag“ fand in Gegenwart des Komponisten eine sehr warme Aufnahme. Musikalisch bedeutet das Werk einen Fortschritt des Tonsetzers; es hat melodischen Reiz und ist sehr durchsichtig gearbeitet; auch die Erfindung ist von achtunggebietender Intensität. Man kann nur bedauern, daß soviel kostbare Kraft an einen nicht ebenbürtigen Text verschwendet worden ist. Dem Libretto gebricht es an poetischem

Schwung, echtem Humor und vor allem an Selbständigkeit; wie bei einem übermalten Firmenschild schlägt an allen Ecken und Enden das Meistersingermuster hindurch, ohne welches ja der „Pfeifertag“ überhaupt nicht zu denken wäre. Die andere Oper „Der polnische Jude“, präsentiert sich nicht recht verständlich — es müßte denn die abschreckende Wirkung des „Helden“ als volkstümliches Erziehungsmittel aufgefaßt sein — als Volksoper; eigentlich gehört sie zu den veristischen Verbrecheropern, die sich von Rührungen und Knalleffekten nähren. Die Hauptfigur ist das sentimentale Scheusal Mathis, das an einem polnischen Juden Raubmord verübt und dieses Verbrechen fünfzehn Jahre lang geheim gehalten hat; durch einen Zufall wird sein Gewissen wach und läßt ihn im — Traum sein Gericht, in Wirklichkeit durch Schlagfluß den Tod finden. Abgesehen von diesem trassen Maschinengott und zahlreichen, allerdings nicht zu vermeidenden Unwahrscheinlichkeiten fehlt dem Helden, der unser Interesse aufdringlichst in Anspruch nimmt, jeder Hauch von Poesie und dem Stück damit die künstlerische Grundlage. Die Musik bringt in der Mitte ein paar frisch-böhmische Tänze, ist aber im übrigen salopp geschrieben, erfindungsarm, voller Billigkeiten und Anlehnungen; Franz Abt und der Regensburger Liedertranz haben ihr das „volkstümliche“ Kolorit geliefert, die kleinen Jungitaliener von Mascagni abwärts den dramatischen Model. Die Aufführungen der beiden Opern waren temperamentvoll und von schöner Wirkung; als besonders gute Leistungen sind Brodersens Mathis, Fräulein Torbek als Herzland und Anette, Benders Schmasman von Rappoltstein und der Ruhmland des Herrn Feinhals hervorzuheben. — Eine anregende Neuigkeit war die szenische Aufführung des Rousseauschen „Pygmalion“ durch den Orchesterverein im Kaimsaal. Das Stück hat bekanntlich historische Bedeutung dadurch, daß es in Deutschland die akkompagnierten Dramen Bendas inaugurierte. Es ist reich an musikalischen Feinheiten und hat von seiner aparten Wirkung noch nichts eingebüßt. Die Orchesterbearbeitung stammt von Dr. Edgar Istel, der die Entstehung des „Pygmalion“ in seiner Dissertation behandelt hat. — An Konzerten waren die Wochen der Nachsaison noch recht reich. Die neugebildete Münchener Ortsgruppe des Allgemeinen Deutschen Musikvereins veranstaltete einen sehr interessanten Regerabend und eine Klaviermatinee, deren Programm von Straube bezw. Lamond durchgeführt wurde. In einem Trioabend der Herren Lamond, Kilian und Kiefer wurde das neue Klaviertrio op. 8 von Pfitzner gespielt, ein gedankenfrisches und mit virtuoser Leichtigkeit entworfenes Werk, das von der starken Begabung des Komponisten Zeugnis gibt. Die treffliche Bläservereinigung brachte in einer ihrer Soireen eine als „Sinfonie“ deklarierte Serenade op. 50 von Bill, die eine angenehme Art im höheren Konversationsstil bekundet, nicht tief, aber recht launig ist. Endlich sei aus der Fülle kleinerer Gesangsvorträge ein Liederabend hervorgehoben, in dem die lyrischen Erstlinge eines Eduard Schilsky vorgeführt wurden; der junge Komponist scheint Talent, aber wenig Zucht zu haben; soviel Stimmung und Selbständigkeitsgefühl in den besten seiner Arbeiten steckt, so wenig festen Kern haben diese; ihre Harmonik zerfließt vielfach in jene ultra-chromatischen Durchgangs-Plasmen, wie sie einem beim Improvisieren bekanntlich nicht ungern in die Finger kommen; um Glück zu variieren: sie riecht nach dem Klavier. Lernen, lernen und wieder lernen, das wären die drei Zauberworte, die auch dem Herrn Schilsky helfen könnten. Dr. Theodor Kroyer.

* Regensburg, Ende Mai. (II. bayerisches Musikfest am 22., 23. und 24. Mai.) Dem 1900 in Nürnberg veranstalteten ersten bayerischen Musikfest ist nun ein zweites gefolgt. Die Regensburger Veranstaltungen standen unter dem Protektorat des Fürsten Albert von Thurn und Taxis und erfreuten sich der direktionellen Führung des Herrn Hofkapellmeisters Rich. Strauß. Als Konzertsaal wurde das 1700 Zuhörer fassende Oberndorfer Velodrom ausersehen. Der „Regensburger Damengesangverein“, verstärkt durch die weiblichen Stimmen des „protestantischen Kirchenchors“ und des „Regensburger Liedertranz“, stellten ihre Kräfte opferwillig in den Dienst des der hohen Kunst geweihten Unternehmens. Nachdem der Festchor noch durch 200 Sänger des

„Klassischen Chorvereins“ in Nürnberg verstärkt worden war, hatte er die Tonfülle erreicht, welche zur Erzielung der möglichst volltönenden Wirkungen erforderlich war. Es mußte deshalb von einer Hinzuziehung anderer bayerischer Chorkräfte abgesehen werden, umsomehr, da eine aus kleinen Gesangskörpern gebildete Sängerschar die Vorstudien erschwert hätte. Die Einübung der Chöre wurde den einheimischen Vereinsdirigenten Gottfried Distler, Georg Meyer in Regensburg und Hans Dorner in Nürnberg übertragen. Für das Programm des ersten und zweiten Festtages wurden, vermutlich auf Anregung des Dirigenten, ausschließlich Werke der neueren Richtung, von Mozart und Beethoven an, bestimmt, und so verzichtete man auf das dem Charakter eines Musikfestes entsprechende Oratorium. Beethovens „Eroica“ und Bruckners umfangreiche Neunte Sinfonie mit dem „Tedeum“ standen auf dem Programm des Pfingstsonntags, des ersten Festkonzertes. Am Pfingstmontag wurden die zur Einweihung des Domes in dem ungarischen Gran komponierte Festmesse von Liszt, die oft gehörte Entlehnung aus Wagners „Tristan“, „Vorspiel und Isoldens Liebestod“, und Strauß' sinfonische Dichtung „Tod und Verklärung“ vorgeführt. Als Solisten wurden gewonnen Frau Senger-Bettaque, Frau Elisabeth Sendtner-Exter, die Herren Dr. Raoul Walter und Bender. Den Hauptkonzerten folgte am Dienstag eine Matinee des neuen Münchener Streichquartetts der Herren Kilian, Knauer, Vollnhals und Kiefer unter Mitwirkung des Herrn Kammermusiker Walch (Klarinette) mit dem Vortrage der Streichquartette op. 51 Nr. 2 von Brahms, Beethoven op. 130 und des Klarinettenquintetts von Mozart. Durch die Veranstaltung dieser Matinee wurde somit wie im ersten Konzert mit Beethovens „Eroica“ der klassischen Tonkunst im wohlberechtigten Einvernehmen mit Brahms entsprochen. Ein weiteres Moment für die Berücksichtigung der Werke älteren Datums ruhte in den während des Festes in den Mittagsstunden veranstalteten Vorträgen des seit Jahren berühmten „Regensburger Domchors“ unter Leitung des Herrn Domkapellmeister X. Engelhart. Der schon genannten Kammermusikmatinee war am Dienstag nachmittag ein Ausflug nach der herrlichen Walhalla, der „Eroica des Bayerlandes“, gefolgt, bei der ein Hymnus des hochbetagten Freiherrn Karl von Perfall zu Gehör kam. Die Schlußfeier des Festes brachte abends im Velodrom den von den vereinten Chorkräften ausgeführten 16stimmigen Hymnus von Richard Strauß op. 34 Nr. 2 und ferner Darbietungen des Regensburger Liederkranzes. Man hatte mit großer Mühe studiert und so wurde in mancher Beziehung choristisch Vortreffliches erreicht. Von großer Bedeutung für das Fest war die Gewinnung der Münchener Hofkapelle, die an den beiden ersten Tagen, namentlich in der Sinfonie von Bruckner und der sinfonischen Dichtung von Strauß, das Vorzüglichste gab. Auch die „Eroica“ von Beethoven wäre zur künstlerischen Entfaltung gekommen, wenn nicht der Dirigent in manchen Teilen des Guten hätte zuviel geben wollen, indem er sein subjektives Empfinden sehr in den Vordergrund stellte. Die Wirkung der Ausführung war trotzdem namentlich in orchestraler Beziehung faszinierend. Im Tedeum und in der Messe, deren choristische Einübung die einheimischen Dirigenten und Dorner in Nürnberg mit Aufbietung ihrer künstlerischen Kräfte vorbereitet hatten, bewährte sich der Chor glänzend. Man hat bei der Beurteilung wesentlich in Betracht zu ziehen, daß die verschiedenen Elemente hier, gestützt auf wenige Ensembleproben, miteinander zu wirken hatten. Das Soloquartett gab das Beste. Auch Frau Bettaques Vortrag des „Liebes-Tod“ ist als künstlerisch gelungen zu bezeichnen. Den dritten Festtag eröffnete die Kammermusik-Matinee des Münchener Streichquartetts, deren Schwerpunkt im Vortrag des Klarinettenquintetts von Mozart ruhte. In erhebender Weise vollzog sich der Huldigungsakt in der Walhalla, bei dem ein Hymnus des hochbetagten Perfall zu Gehör kam. Ernst von Possart hielt eine von Begeisterung für den Erbauer der Halle, König Ludwig I., überströmende Ansprache. Die Schlußfeier, deren erste Hälfte den Konzertvorträgen gewidmet war, begann mit Wagners „Kaisermarsch“, ausgeführt von der Regensburger Militärkapelle des 11. Infan-

terieregiments unter Leitung des Herrn Kleiber, dem weitere Instrumentalsätze von Goldmark, Meyerbeer ꝛc. folgten. Der Vortrag des 16stimmigen Hymnus von Strauß „Jakob, dein verlorener Sohn“ gelang den vereinten Chorkräften leider nicht, was bei der großen Schwierigkeit, die das Werk bietet, vorauszusehen war. Die Gesänge für Männerchor: „Der alte Soldat“ von Cornelius und Schuberts „Gesang der Geister über den Wassern“ erfuhren eine recht gute Wiedergabe. Ein selten hoher Genuß wurde den Festteilnehmern durch die unter Leitung des Herrn Domkapellmeisters Engelhart stehenden Vorträge des Domchores dargeboten. Trotz des reichen Repertoires hatte man eigens für das Fest neue Einübungen vorgenommen, und diese gipfelten in der mustergiltigen Wiedergabe der Messe: „Qual donna“ von Lasso. Der aus ca. 50 Mitgliedern bestehende Chor wirkt in erster Beziehung durch die absolute Schönheit des Klanges und Reinheit der Intonation. Die Leistungen der Singenden, welche sich auf ein regelrechtes gesangliches und theoretisches Studium gründen, verdienen in jeder Beziehung uneingeschränktes Lob. Es ist schon der Mühe wert, eigens nach Regensburg zu fahren, um diesen keuschen Gesang, bei dem die Knabenstimmen durch intensiven Klang wesentlich wirken, zu vernehmen. Dem Musikfest, das in seinem modernen Programm in gewisser Beziehung einen einseitigen Standpunkt einnahm, gab dieser Chorgesang eine erhöhte Bedeutung. Die Teilnahme am Feste war von nah und fern eine außerordentlich rege und so dürfen die Veranstalter, in erster Beziehung der Vorsitzende Herr Dr. Hutter, mit Befriedigung auf ein günstiges Ergebnis zurückblicken, umsomehr, da der Musikverein, wie der erhabene Protektor und die Stadt das Unternehmen finanziell gesichert hatten. Professor Emil Krause.

* Haag, 28. April. Auch der Monat April hatte noch einiges musikalisches Interesse. So bescherte uns vor allen Dingen die Toonkunst hier im Haag in ihrem zweiten Jahreskonzert unter Direktion Anton Verheyd mit dem städtischen Orchester von Utrecht eine Aufführung von Schumanns „Faustszenen“, die man hier seit einigen Jahren nicht mehr gehört hatte. Es ist ja ein Werk, das leider von den Modernen so verächtlich behandelt, so wenig von ihnen geschätzt wird, und doch bietet es, wenn es auch nicht zu den besten Werken des Meisters gehört, nichtsdestoweniger zahlreiche entzückende Stellen voll tiefer poetischer Empfindung. Die Aufführung war relativ vorzüglich; die Chöre hatten besonders lebhaften Anteil daran und hielten sich außerordentlich tapfer. Das Orchester dagegen ließ zu wünschen übrig und besonders die Bläser standen nicht immer auf der Höhe ihrer Aufgabe. Als Solisten hörte man die Damen Oldeboom, Luthemann, Professor Mesdschaert, den Tenoristen Emil Fischer aus Frankfurt und den Bassisten Van Oort aus Utrecht. Frau Oldeboom, die sich ein wenig allzusehr anstrengt, seit Frau Noordewier-Reddingius sich zeitweilige Schonung auferlegen mußte, ist mehr Konzert- und Lieder-, als Oratoriensängerin; sie besitzt zur Wiedergabe klassischer Werke nicht die erforderlichen Eigenschaften, da sie es oft an Stilgefühl, Ausdruck und innerlicher Empfindung fehlen läßt. Mesdschaert war wie immer der Held des Tages, der Tenorist Fischer sang mit sympathischer, nur oft etwas verschleierter Stimme, der Bassist van Oort zeigte sich als begabter Sänger und ausgezeichneter Musiker. Verhey dirigierte wie immer mit Umsicht und wußte die Aufführung trotz der nicht erstklassigen Mittel zum guten Ende zu führen; man feierte ihn am Schluß des Konzerts. — Die königl. französische Oper, welche ihre Pforten am 1. Mai schließen wird, gab noch einige Vorstellungen mit dem berühmten Tenoristen Ernest van Dyck. Er sang den „Werther“ von Massenet, doch schien sich seine hervorragende Begabung hier nicht in demselben vorteilhaften Maße wie in den Wagnerschen Werken ausweisen zu können. Trotzdem war sein Erfolg sehr groß. Zum Schlusse wechselte der Spielplan ab mit der „Louise“ Charpentiers, der „Meeresbraut“ Jan Blockx', einigen Aufführungen des Verdischen „Rigoletto“ und „La Favorite“ Donizettis, einem völlig veralteten Werk, das aber immer noch hübsche Einnahmen erzielt. Der gemischte Kirchenchor

„Melosophia“, einer der besten kirchlichen Gesangvereine Haags, welcher unter Leitung Arnold Spoels, des Gesangsprofessors an unserem königl. Konservatorium, steht, gab sein zweites Konzert mit einem außerordentlich interessanten Programm. Als ebenso wertvoll wie gut aufgeführt erwiesen sich, wie ich erwähnen muß, das „Laudate Dominum“ Mozarts, eine antikisierende Idylle Massenets „Narcisse“ (sehr wirkungsvoll, aber durchaus französisch im Kolorit) und ein kleiner, entzückender Chor unsres leider dahingegangenen Gottfried Mann. In der Blüte seiner Jahre auf so traurige Weise dahingerafft, verhinderte sein Tod schöne musikalische Anlagen am Ausreifen einer unleugbaren dramatischen Begabung. Das vom Chor mit Begleitung der Harfe, Streichinstrumente und des Piano vollendet wiedergegebene Werk machte einen sehr tiefen Eindruck. Eine sehr interessante, aber ganz anders geartete Aufführung von a cappella-Chören bot der Genter gemischte Kirchenchor unter Direktion von Oscar Roels, einem der bemerkenswertesten Künstler der jungvlämischen Schule. Er brachte eine reiche Auswahl weltlicher und kirchlicher Gesänge der niederländischen und vlämischen Schule des 15. bis 18. Jahrhunderts zu Gehör. Sie waren ausgewählt, harmonisiert und a cappella gesetzt worden von dem ausgezeichneten Genter Musikgelehrten Florimond van Duyse. Obwohl eine Aufeinanderfolge von 16 gleichgearteten a cappella-Chören eine gewisse Monotonie hervorrufen mußte, war doch der Erfolg sehr groß. Einige dieser wundervoll wiedergegebenen Chöre, von denen zwei wiederholt werden mußten, hinterließen den lebendigsten Eindruck. Am Schluß des Konzerts wurden Roels und der der Aufführung beiwohnende Musikgelehrte van Duyse durch Ansprachen gefeiert. Unter den Zuhörern bemerkte man den Komponisten Jan Blockx, einen Freund van Duyses, der zur Aufführung herbeigeeilt war. Am folgenden Tage sollte eine Aufführung der „Meeresbraut“ im Beisein Blockx' stattfinden. Dem Wunsche des Orchesters und der Künstler stattgebend, erklärte er sich bereit, den dritten Akt zu dirigieren; dies rief bei einem Teil des Publikums unbeschreiblichen Enthusiasmus hervor. — Weiterhin habe ich noch ein von der kirchlichen Vereinigung „Arti et Charitati“ veranstaltetes Konzert zu erwähnen, das uns erwünschte Gelegenheit gab, aufs neue die Kunst der eminenten Marcella Pregi, eines Lieblings des niederländischen Publikums, und die unsrer mit Recht von ihren Landsleuten so gefeierten Geigerin Annie de Jong zu bewundern. Marcella Pregi besitzt nur eine kleine, etwas scharfe Stimme, aber welch' eine große Künstlerin ist sie! Welch' vollendetes Stilgefühl, welche Ausarbeitung der Details. Welche unvergleichliche Art und Weise der Interpretation! Wie wundervoll sang sie die Arietta aus Grétrys „Les deux Avares“, wie tiefempfunden die Lieder von Beethoven, Hahn und Fauré, wie scharf pointiert die interessanten, von Bourgault-Ducoudray harmonisierten Volkslieder aus der Basse-Bretagne, die wie immer einen Beifallssturm hervorriefen. Das sind seltene Kunstgenüsse, die einem inmitten der uns umbrausenden Musikflut doch unvergeßlich bleiben. Annie de Jong, unsre liebenswürdige Geigerin, spielte ein mit Schwierigkeiten gespicktes Konzert von Paganini. Einen ganz außerordentlichen Genuß bereitete mir aber ihr Spiel namentlich in einem Andante von Spohr, dem Perpetuum mobile von César Cui und einer kleinen, nach zahlreichen Hervorrufen erzwungenen Zugabe. Ihr Erfolg war ebenso groß wie verdient. Der nicht erstklassige Chor der „Arti et Charitati“ verdiente gleichwohl Lob. — In der sechsten und letzten sinfonischen Matinee dirigierte Henri Viotta mit dem Residentie Orkest die Beethovensche Pastoralsinfonie, eine Sinfonie Mendelssohns und die Oberonouvertüre, deren Wiedergabe viel zu wünschen übrig ließ. Die Mendelssohnsche Sinfonie wurde gut wiedergegeben, die Aufführung der Pastorale verlief weniger glücklich. Wiederum machten dem Dirigenten die Blech- und Holzbläser viel zu schaffen. L.

* Rom, 15. Mai. Fahrplanmäßig haben die offiziellen und halboffiziellen Konzertinstitute ihr Pensum erledigt; der Frühling zog ins Land, und alle Akademiker hielten sich damit der lästigen Pflicht des Uebens, Probens und öffentlichen Musizierens

für entbunden. Dafür amüsierte man das „Volk“ mit den Festen für Herrn Loubet; aber daß die Musik, wenigstens die ernsthaft zu nehmende, dabei eine Rolle spielte, war wirklich nicht zu verlangen. An sich war es ja ein vernünftiger Gedanke, den prächtigen Platz zwischen dem Bahnhof und den Ruinen der Diocletiansthermen, welcher gewissermaßen den Eingang zur Stadt vermittelt, nicht nur mit bemalter Pappe und Leinwand, sondern auch mit sechs lebendigen Militärkapellen zu dekorieren; sie sollten alle zusammen den Präsidenten mit der Marseillaise begrüßen, und ihr Unisono auf der jubelnden Marschmelodie wäre ein Masseneffekt (so recht in Berlioz' Sinne) gewesen, mit dem man nicht nur die französische Nation, sondern auch ihren immerhin achtbarsten Komponisten geehrt hätte. Aber nach dem Grundsatze, daß Disziplin zwar ein lateinisches Wort, aber heutzutage ein recht unlateinischer Begriff ist, und daß in Italien alles, je pomphafter angekündigt, desto schiefer gehen muß, setzten die sechs Banden nicht miteinander, sondern nacheinander ein, und es entstand ein „Ensemble“, welches mehr dem Kunstverständnisse des jetzigen italienischen Hofes als dem des verstorbenen französischen Meisters entsprach. — Während so das einheimische Rom wieder einmal seine musikalische Impotenz dokumentierte, erschien aus dem lebenden Rom, dem internationalen, ein beachtenswerter Nachzügler in Gestalt des vom Deutschen Chor gegebenen diesjährigen Abschiedskonzertes. Es ist wohl das erstemal, daß in Italien eine Kirchenkantate von Bach vollständig aufgeführt wurde, und die Vollständigkeit war buchstäblich, da man sogar die Arien unangetastet ließ: wo ein Dacapo vorgeschrieben ist, begnügte man sich nicht mit der üblichen Wiederholung des Instrumentalvorspieles, sondern ließ auch den Sänger, freilich mit veränderten Nüancen, alles einhalten, was der Komponist vorschreibt, und der Erfolg zeigte, daß wieder einmal die Pietät den rechten Weg gewiesen hatte. Die Wahl war aber auch insofern glücklich gewesen, als die Himmelfahrtkantate „Wer da glaubet und getauft wird“ sowohl der Ausführung wie dem Verständnis geringere Schwierigkeiten entgegenstellt als die Mehrzahl ihrer Schwestern. Sie enthält keine Arien für Sopran oder Alt und keine allzu komplizierten Aufgaben für die Männersoli; nur ein einziges Mal ist das Rezitativ verwendet und zwar in einer für den vortragenden Baß ebenso bequemen wie dankbaren Weise; vor allem ist der Chor, außer im abschließenden Kirchenlied, nur in dem monumentalen Einleitungssatze verwendet, der trotz aller majestätischen Pracht kein äußerstes Aufgebot von Mitteln verlangt, sondern mit seiner knappen Form, seiner mehr harmonischen als kontrapunktischen Führung, seiner reichen breittönigen Melodik und seinem Verzicht auf rollende Figuren wie auf gewagte Imitationen der Stimmen ebenso wohltuend entgegenkommt wie dem ungeschulten Ohre. Die Kantate ist gerade vermöge dieses Eingangssatzes ein ebensolches Unikum unter den Chorwerken Bachs wie unter seinen Solowerken die berühmte für Alt „Schlage doch, gewünschte Stunde“; beide sollte man an Orten, wo die Propaganda für Bachs vokale Kunst noch im Werden ist, zur ersten Schulung der Sänger wie des Publikums verwerten. Noch in anderer Hinsicht war der deutsche Chorabend merkwürdig; er enthielt nämlich — außer Fragmenten der Oper „Cosi fan tutte“, die natürlich mit dem einzig berechtigten, italienischen Originaltext gesungen wurden — auch eine Novität, den Hymnus „An die Jungfrau“ für Sopransolo und gemischten Chor aus dem Golgatha-Cyklus von Paul Geisler. Es scheint, das es sich hier um eine Uraufführung handelt; unbegreiflich! Denn das Stück, von fast liedartiger Einfachheit in der Struktur wie in der Harmonik, ist von so reicher melodischer Inspiration erfüllt, von so inniger, kindlich-reiner Frömmigkeit durchdrungen, dabei von solch quellendem Wohllaut übergossen, daß man, zumal bei seiner bequemen Ausführbarkeit, nicht begreift, wie nicht längst alle Gesangvereine deutscher Zunge sich seiner bemächtigt haben. Sollte es an der Dichtung liegen? Allerdings enthalten die wunderschönen, aufrichtig andachtsvollen Verse Walthers von der Vogelweide eine in ihrer Naivetät rührende Stelle, deren Inhalt mit dem in vielen Familien traditionell geheiligten Glauben an den Klapperstorch nicht recht harmonieren will. Nun, dem Italiener ist die Prüderie unfaßlich, und hierin kann der

Ausländer von ihm lernen; das tut er denn auch weidlich, und zumal der Deutsche, gleichviel wes Alters, Standes und Geschlechts, gewöhnt sich unter dem Himmel Ovids jenes Laster mit anerkennenswerter Geschwindigkeit ab. Es wäre ein launiges Spiel des Schicksals, wenn auf diese Weise die liebliche Schöpfung Paul Geislers — deren Solopart von Fräulein Becky Baum vortrefflich gesungen wurde, nachdem sich in den anderen Soli Frau Cittadini nebst den Herren Dawison und Dr. Amelung hervorgetan — auf dem Umwege über Rom den Eingang in die Heimat finden sollte. Friedrich Spiro.

* Odessa, im April. Seit meinem letzten Bericht hat sich hier nicht viel Hervorragendes ereignet, woran wohl hauptsächlich der Ausbruch des Krieges schuld ist. Eine ganze Reihe von Konzerten bedeutender Künstler wurde abgesagt, da nur Veranstaltungen zum Besten der Verwundeten auf einen materiellen Erfolg rechnen konnten. Kurz vor dem Kriege ließ sich hier der berühmte „Techniker" M. Rosenthal hören. Seine beiden Konzerte waren außerordentlich gut besucht und hatten auch einen großen künstlerischen Erfolg. Rosenthal hat sich ähnlich wie Tausig musikalisch gehäutet; er hat die Sturm- und Drangperiode überwunden und bietet dem Zuhörer abgeklärte Musik und somit auch einen großen musikalischen Genuß. Was nun unsere Opernsaison betrifft, so zerfällt diese in zwei Teile, nämlich in eine italienische und eine russische Saison. Beide brachten nur wenig neues; erstere, die italienische, hatte als Neuheiten die Opern „Germania" von Franchetti und „Adrienne Lecouvreur" von Cilea auf dem Programm, während die russische Oper durch „Sadko" von Rimsky-Korsakoff und „Mademoiselle Fifi" von Cui als Neuheiten vertreten war. Von diesen genannten Opern hatte die „Germania" den größten Erfolg, da Ausführung und mise en scène recht gut war, während die Oper selbst nur mäßiges Interesse erwecken konnte. Von den Ausführenden während dieser Saison wären als hervorragend zu nennen die Herren Santarelli, Stelle, Garbin Samarto und Mme. Gonsaga, während von der russischen Oper sich die Damen Jermalenko, Afferskaja, Dugarina und die Herren Juschin, Smirnoff, Antonoffsky und Kastorsky hervortaten. Das größte und schönste musikalische Ereignis wurde durch unsere Musikalische Gesellschaft herbeigeführt, die es unternommen hatte, das Berliner Philharmonische Orchester mit Professor Nikisch als Dirigenten für zwei Sinfoniekonzerte zu engagieren. Die Konzerte fanden im Stadttheater statt, das für beide Konzerte ausverkauft war. Das Programm bestand mit Ausnahme der Leonorenouvertüre Nr. 3 von Beethoven nur aus neuerer und neuester Musik, und zwar für das erste Konzert: „Les Préludes" von Liszt, „Tod und Verklärung" von R. Strauß, phantastische Sinfonie von Berlioz, „Romeo und Julia" von Tschaikowsky und Meistersingervorspiel von R. Wagner. Für das zweite Konzert waren bestimmt: Leonorenouvertüre von Beethoven, erste Sinfonie von Brahms, Faustouvertüre, Waldweben, Vorspiel und Liebestod Isoldens von R. Wagner. Statt der Faustouvertüre wurde jedoch die Tannhäuserouvertüre ausgeführt. Man sieht, daß dieses Programm für ein Publikum, welches sich den Winter über mit italienischer Musik nährt, eine etwas schwer verdauliche Kost war. Trotzdem herrschte aber besonders während des zweiten Konzertes ein solcher Enthusiasmus, wie er hier in Sinfoniekonzerten noch nicht vorgekommen ist. Ueber die Leistungen brauche ich mich hier nicht kritisch auszulassen, denn Nikisch und das Philharmonische Orchester sind hinreichend bekannt, immerhin ist aber eine solche Tat im Auslande sehr hochzuschätzen, da sie das Prestige der deutschen Kunst erneuert. Statt aller Kritik rufen wir dem vortrefflichen Orchester und seinem eminenten und dabei so sympathischen Führer einen herzlichen Dank und baldiges Wiedersehen nach. Aber auch der Direktion unserer hiesigen Musikgesellschaft muß jeder Musikfreund seinen verbindlichsten Dank abstatten. H.

Oper.

* Im Dresdener Hoftheater ging Bellinis „Norma“ neueinstudiert in Szene.

* Im Münchener Hoftheater ging Carl Weis' „Polnischer Jude“ als Novität in Szene.

* Das königliche Theater zu Cassel brachte unter Dr. Beiers Leitung den Ring des Nibelungen ausschließlich mit eigenen Kräften zur Aufführung.

* In Frankfurt a. M. wurde das Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins durch die Uraufführung von W. von Baußnerns dreiaktiger Oper „Der Bundschuh“ (Text von Otto Erler) eingeleitet.

* Im Leipziger Stadttheater beginnt am 31. Mai ein Cyklus der Weberschen Opern.

* Am Königsberger Stadttheater ging als Novität die Oper „Naerobal“, Text und Musik von Otto Dorn, in Szene.

* Zum Gedächtnis Anton Dvořáks hat jetzt in Prag ein Cyklus seiner sämtlichen im Repertoire des tschechischen Theaters befindlichen Opern begonnen. In demselben Theater gelangte als Totenfeier für Dvořák sein Requiem unter Leitung von Kapellmeister Anger zu Gehör.

* Im Monnaie-Theater zu Brüssel bildete eine Walküren-Aufführung unter Leitung von Felix Mottl mit Frau Mottl und Van Dyck den Schluß der Saison.

* Die erste vollständige Aufführung des „Rings des Nibelungen“ in französischer Sprache im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel wird jetzt durch eine Denkmünze verewigt. Der Bildhauer Pierre Braecke hat eine Medaille zum Andenken an die erhebenden Abende gefertigt, die sämtlichen Mitwirkenden übergeben werden soll, aber auch für Subskribenten zu haben ist. An der Spitze des Komitees, das die Denkmünze hat schlagen lassen, steht der Direktor des Brüsseler Konservatoriums Gevaert.

* Eine der schwerwiegendsten Fragen im Theaterwesen ist der Schutz der Dekorationen gegen Feuersgefahr. Sie hat bis heute noch keine befriedigende Lösung gefunden. Die zu diesem Schutzzwecke verwendeten Substanzen müssen folgende Eigenschaften besitzen: sie dürfen die Farben nicht angreifen, die Stoffe nicht verhärten, sich beim Gebrauch nicht ablösen, nicht zu teuer sein, sie müssen sich mit der Zeit unbegrenzt frisch halten. Der gewöhnlich angewandte Asbest erfüllt nicht alle diese Forderungen. Wie die Brüsseler Tagesblätter berichten, hat ein Herr H. Bergé im Brüsseler Feuerwehrdepot vor dem städtischen Bürgermeister, den Theaterdirektoren u. s. w. mit einem flüssigen Präparat, dessen Herstellung sein Geheimnis ist, die erstaunlichsten Versuche angestellt. Man hat alle möglichen brennbaren Stoffe wie Holz, Leinwand, Hobelspäne, Papier, Watte, die man vorher mit der fraglichen Flüssigkeit getränkt hatte, einem lebhaften Feuer ausgesetzt. Alle diese Stoffe fingen gar nicht einmal an zu brennen, sondern wurden nur leicht geschwärzt. Vielleicht liegt darin die Lösung eines außerordentlich wichtigen Problems. E. C.

* Der Sonzogno-Preis von 50000 Lire wurde dem französischen Komponisten Dupont, einem Schüler Massenets, für seine mit großem Erfolg aufgeführte Oper „La Cabrera“ zugesprochen. Sonzogno wird weitere 10000 Lire auch dem Neapolitaner Komponisten der Oper „Manuel Menedez“, Filiasi, gewähren, die den zweitgrößten Erfolg hatte.

* Felix Mottl wurde zum königlich bayerischen Generalmusikdirektor ernannt. Er tritt seine Münchener Stellung offiziell am 1. Oktober an.

* Der dänische Komponist Carl Nielsen, der in den letzten Monaten in Stellvertretung von Johan Svendsen die Kopenhagener Opernvorstellungen geleitet hat, arbeitet z. Z. an einer neuen Oper, deren Text der Holbergschen Komödie „Mascarade" entnommen ist.

* Die Mezzosopranistin Fräulein Kreisler, eine Schülerin des Dresdener Konservatoriums, wurde für mehrere Jahre der Dresdener Hofoper verpflichtet.

Konzert.

* Das diesjährige Niederrheinische Musikfest in Köln brachte unter Steinbachs Leitung die deutsche Uraufführung von Elgars „Aposteln", R. Strauß' „Taillefer" und Schillings' „Hexenlied", im übrigen Bach, Beethoven, Brahms (Triumphlied, vierte Sinfonie). Besonderes Interesse erregte in Bachs „Zufriedengestelltem Aeolus" ein auf Anregung von Professor F. W. Franke neu konstruiertes Clavichord, auf dem Prof. Franke den Continuo ausführte.

* Ein Reformkonzert hat der Allgemeine Deutsche Musikverein (Vorsitzender: Dr. Richard Strauß-Berlin) am 29. d. Mts. in der Stadthalle zu Heidelberg abgehalten. Das Konzert fand bei verdunkeltem Saal und unsichtbarem Orchesterapparat, zum Teil auch unsichtbarem Chor und Solisten, statt. Zur Mitwirkung waren herangezogen: großes Orchester, Orgel, ein Orchester hinter der Szene, der Bachverein und der Akademische Gesangverein Heidelberg und mehrere Gesangssolisten ersten Ranges. Zur Aufführung gelangten: Friedr. Klose's sinfonische Dichtung „Das Leben ein Traum" und Gust. Charpentiers „La vie du poète", Sinfonie-Drama in drei Aufzügen und vier Bildern (zum erstenmale in Deutschland).

* Die volkstümlichen Sinfoniekonzerte in Dresden, welche die Generaldirektion der königl. Hoftheater veranstaltete, sind wegen mangelhaften Besuches wieder aufgegeben worden.

* Die Münchener Bläservereinigung brachte eine Sinfonie (Serenade) op. 50 von Bill zur Aufführung.

* Der Münchener Orchesterverein veranstaltete eine szenische Aufführung von Rousseaus „Pygmalion" in der Orchesterbearbeitung von Dr. Edgar Istel.

* Das in Regensburg veranstaltete zweite bayerische Musikfest brachte unter R. Strauß' Leitung u. a. Bruckners IX. Sinfonie, Liszts Graner Messe, Beethovensche und Brahmssche Streichquartette und die 16stimmige Hymne von R. Strauß.

* In Sonderburg a. A. brachte der neugegründete Musikverein unter Leitung von Dr. Hermann Stephani als Novitäten in der vergangenen Saison Händels „Judas Maccabaeus" und Haydns „Schöpfung" zu Gehör.

* In Weimar hat die seit längerer Zeit geplante Gründung eines Verbandes sämtlicher Kantoren und Organisten der Thüringer Staaten und der Provinz Sachsen unter Teilnahme zahlreicher Vertreter aus allen in Betracht kommenden Staaten stattgefunden. Zum Vorsitzenden wurde Prof. Rabich-Gotha gewählt. Zweck der Vereinigung ist nächst der Hebung der Kirchenmusik Wahrung persönlicher Interessen — vor allem Befreiung der Mitglieder von niedrigen und ernstdringenden Kirchendiensten, bessere Ausbildung der Organisten und Veranstaltungen großer Musikfeste.

* Die jüngst in Wien gegründete Vereinigung schaffender Tonkünstler läßt an alle österreichischen und deutschen, desgl. an alle in Oesterreich oder in Deutschland lebenden ausländischen Komponisten, welche in ihren Konzerten zu Worte kommen wollen, die Aufforderung ergehen, Werke (Manuskripte in Abschrift) an den Archivar der Vereinigung, Herrn Robert Gound, Wien IX/2, Mariannengasse 32, einzusenden, und zwar bis inkl. 15. Juni l. J., nach welchem Termine einlaufende Werke erst in zweiter Linie in Rücksicht gezogen werden können.

* In Kopenhagen ist ein Tonkünstlerverein gegründet worden, der in jeder Hinsicht die Interessen der dänischen Musiker vertreten soll. Der Verein, dessen Vorsitzender Prof. Otto Malling ist, gliedert sich in fünf Gruppen: Komponisten, Instrumentalisten, Sänger, Pädagogen und Musikschriftsteller (die letzte Gruppe z. Z. unter Leitung unseres Mitarbeiters Dr. William Behrend).

* In den von Professor Frank Choisy geleiteten Sinfoniekonzerten des Konservatoriums zu Athen gelangten in der letzten Saison u. a. folgende Werke zur Aufführung: S. Bach, Konzert F dur für Trompete, Flöte, Oboe und Orchester; Haydn und Mozart, Sinfonien; Beethoven, Leonorenouvertüre Nr. 3; Liszt, Les Préludes; Grieg, Klavierkonzert; F. Choisy, Carnaval à Athènes. Das von Professor F. Choisy geleitete Orchester bestand aus 60 Musikern.

* Bruchstücke altnorwegischer Kirchenmusik, deren Alter bis in die Wikingerzeit reichen soll, sind im Reichsarchiv zu Christiania gefunden worden. Die Notenblätter waren als Umschläge für Pakete mit alten Schriftstücken benutzt und enthielten, wie Johannes Haarklou auf Grund seiner Untersuchungen im „Dagbladet" berichtet, teils vier Linien mit quadratischen Noten, teils sogen. Hufeisenschrift. Die Noten sind auf feinem Pergament geschrieben, und der lateinische Text steht mit seinen eleganten Initialen in verschiedenen Farben fast wie gedruckt aus. Eine Anzahl der Blätter ist mit Neumen beschrieben. Nach der Erklärung von Philologen stammen die Schriftproben aus dem 14. bis zurück zum 9. Jahrhundert.

* Ehrung für Joseph Rheinberger. Unter dem Vorsitze des Generalintendanten von Perfall hat sich ein Komitee gebildet, das die Stiftung einer Gedenktafel für das ehemalige Wohnhaus des verewigten Künstlers in München an der Fürstenstraße beabsichtigt. Es wurde beschlossen, einen Aufruf an die zahlreichen Schüler Rheinbergers, an die Musik- und Gesangvereine sowie an alle Musikfreunde zu erlassen, durch Beiträge die Absicht des Komitees verwirklichen zu helfen. Die königl. Hofmusik-Intendanz in München und Herr Komponist Hans Wilh. Hartmann (München, Ludwigstraße 13/0) nehmen Beiträge jederzeit entgegen.

* Gelegentlich des Niederrheinischen Musikfestes in Köln wurde auf dem dortigen neuen Melaton-Friedhof ein von Freunden gestiftetes Franz-Wüllner-Denkmal enthüllt.

* In Oschatz wurde eine Gedenktafel für den Magister C. G. Hering (1766-1853), den Komponisten volkstümlich gewordener Lieder (wie „Morgen, Kinder, wird's was geben"), enthüllt.

* An Stelle von Anton Dvořák wurde Professor Karl Knittl zum Direktor des Prager Konservatoriums ernannt.

* Dem Cellovirtuosen Prof. Hugo Becker wurde das Ritterkreuz erster Klasse des Ernestinischen Hausordens verliehen.

* Der Wiener Magistrat hat beschlossen, dem am 19. September v. J. verstorbenen Tondichter Anton Rückauf ein Ehrengrab auf dem Zentralfriedhofe zu widmen.

---

* In Dresden verstarb im Alter von 73 Jahren Fräulein Helene von Holstein, die Schwester des Komponisten vom „Haideschacht" und unermüdliche Förderin seiner Werke. Die Verstorbene, eine Aristokratin durch und durch, hat zwar niemals in der Oeffentlichkeit gestanden, die Erinnerung an diese letzte Vertreterin des Hauses Holstein in Leipzig wird aber doch in weiteren Kreisen und besonders im Holsteinstift lebendig bleiben. D. S.

Novitäten.

* Händel, Orgelkonzert Nr. 1 Gmoll. Kammersonate Nr. 4 Adur (Violine und Klavier). Beide bearbeitet von Max Seiffert. Bach, Klavierwerke XI. 16 Konzerte nach Konzerten von B. Marcello, Telemann, Vivaldi u. a. für Klavier allein bearbeitet von C. Reinecke. (Sämtlich bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Bei dieser Gelegenheit möchte ich vor allem ein paar Worte über Händels Konzerte und zwar speziell seine Orgelkonzerte sagen. Es ist noch gerade Zeit, daß Händels Instrumentalwerke mehr bekannt werden, und geschähe dies selbst auf Kosten der Bachschen. Man soll nicht immer Bach und Händel gegeneinander ausspielen, wobei der zweite immer etwas schlecht dabei wegkommt; aber vergleichen soll man sie, doch ohne die lästige Voreingenommenheit. Ich stelle speziell die Konzerte Händels in vieler Beziehung über die von Bach, und zwar aus folgenden Gründen: sie sind subjektiver, persönlicher, und muten in dieser Beziehung vielfach direkt modern an. Der Phantasiereichtum ist besonders in den langsamen Sätzen dem Bachs vollständig ebenbürtig. Ein Stück wie das einleitende Adagio im Gmoll-Orgelkonzert sucht man in dieser Art bei Bach vergebens. Beinahe möchte man meinen, Beethoven habe es gekannt und es seiner Idee nach in dem Adagio seines Gdur-Klavierkonzertes im freiesten Sinne verwendet. Auch hier der Gegensatz, beim Tutti Rauhheit, grimmige Herausforderung, Bitten, Flehen, zarteste Empfindung im Solo. Die Bearbeitung durch Seiffert bedarf keiner Anempfehlung mehr, sie deckt sich mit dem, was die moderne Musikwissenschaft inbezug auf den Vortrag der Werke dieser Periode ausfindig gemacht hat. Zu empfehlen wäre, wenn die unbedingt langen Vorschläge wie im dritten Akt der ersten Solostellen auch als solche notiert würden, da unsere Musiker eben immer streng nach Noten spielen. Die Violinsonate ist die durch David schon lange bekannte und eingebürgerte. Die Bachschen Konzerte, d. h. seine Bearbeitungen anderer Konzerte, haben neben dem künstlerischen auch instruktiven Wert, nämlich zu zeigen, was Meister neben Bach in der Konzertkomposition leisteten. Wären sie nicht sämtlich kürzer als die Bachs, man könnte das eine oder andere Stück ganz gut Bach zuschreiben. In der Bearbeitung von Reinecke vermißt man öfters die Berücksichtigung der Gehörwirkungen; im 5. Konzerte sind sie anfangs richtig angegeben, im ersten (6. bis 8. Takt) wie im vierten und andern fehlen sie oder sind fälschlich bezeichnet. A. H.

Auf X. Scharwenkas neue „Beiträge zur Fingerbildung" (Heft I und II, Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig) wurde hier bereits empfehlend hingewiesen. Das III. Heft beschäftigt sich ausschließlich mit dem einfachen und kombinierten Seitenschlag, der zunächst in einer ganzen Anzahl Stützfingerübungen studiert werden soll. Sodann sind noch Beispiele aus den Werken Mozarts, Beethovens, Webers, Schumanns, Mendelssohns, Chopins und Liszts, eine ganze Reihe, gesammelt, in denen er zur Anwendung kommt. Es bedarf wohl kaum noch des Hinweises auf die hervorragende pädagogische Erfahrung und Künstlerschaft des Autors, um Lehrer und Erzieher der klavierspielenden Jugend von dem hohen Wert seiner auch in diesen neuen technischen Klavierstudien in reichem Maße vorhandenen praktischen Winke und Ratschläge zu überzeugen. K. T.

Charons Nachen, für Soli, gemischten Chor und Orchester von Volkmar Andreae, op. 3 (Verlag B. Schotts Söhne, Mainz). Ein Komponist, der sich mit einem Opus drei eine so ernste Aufgabe stellt, wie die Vertonung des Gedichtes von J. V. Widmann, darf auf besondere Beachtung Anspruch erheben. Ein abschließendes Urteil kann freilich erst die Partitur erlauben. Der Klavierauszug zeigt, daß dem Komponisten ein starkes Talent für charakteristischen Ausdruck, Phantasie und hohes Streben eignet. Ausgeprägten eigenen Stil wird man von einem op. 3 füglich nicht fordern. Es gährt und brodelt noch. G. Münzer.

Foyer.

* Unser Londoner Korrespondent schreibt uns: Im Hotel Cecil prüften letzthin eine Anzahl von Musikern und Kritikern, darunter H. Richter und Dr. Cummings, ein (wenn man so will) musikalisch-hypnotisches Talent. Das Medium, eine Schweizerin mit hellblauen Augen und nicht ungewöhnlichen Aussehens, saß auf einem Stuhl zwischen zwei großen Spiegeln. Der Hypnotiseur Samson (einer der starken Männer der Variététheater!) stand ihr zur Seite, spiegelte einen kleinen Handspiegel in einem der großen Spiegel und hielt ihn dem Medium dicht vors Gesicht. Das Medium schlief ein und die Aerzte konstatierten Traumzustand mit schwachem Puls. Es wurden ihr die Augen verbunden mit einem weißen und darüber mit einem schwarzen Tuch; die Tücher hatten die Anwesenden vorher untersucht. Das Medium wurde dann zum Klavier geleitet und spielte zunächst eine Seite aus einem Klavierauszug einer Oper Massenets, der von Monsieur Massenet, dem Komponisten, vorgelegt wurde. Es war ein Exemplar einer Privatausgabe, kurz zuvor in seine Hände gelangt. Hierauf legte ihr der Komponist E. German eine Komposition vor, die er für diese Gelegenheit geschrieben hatte. Es wurde ihr dann ein versiegelter Briefumschlag auf den Kopf gelegt, der ein Verzeichnis ihr bekannter Stücke enthielt, von denen einige von den Anwesenden angestrichen worden waren. Sie spielte alle diese Stücke korrekt mechanisch, wie jemand, der mit Vorsicht liest. Fräulein Nydia erklärte auf Befragen nachher: „Von dem Augenblick meiner Hypnose an bis zum Erwachen erinnere ich mich an nichts“. Sie wußte nicht, was sie gespielt hatte. Eine Täuschung scheint ausgeschlossen. Der Hypnotiseur stand zwar während der Probe auf der Bühne, aber von dem Medium entfernt.

---

* Richard Strauß über seine Amerikareise. Einem amerikanischen Journalisten gegenüber hat sich Richard Strauß dieser Tage nach seiner Rückkehr aus der Union über seine musikalischen Eindrücke jenseits des großen Teiches geäußert. „Ich teile die vielfach herrschende Ansicht, daß die Amerikaner ein unmusikalisches Volk seien, durchaus nicht. Ich habe im Gegenteil viel Interesse und auch Verständnis für die höheren Musikgattungen in Amerika gefunden. Noch sind die Vereinigten Staaten natürlich kein ideales, aber immerhin ein vielversprechendes Musikland. In New-York habe ich freilich noch viel Unruhiges, Nervöses, nach Sensation Haftendes im Musikleben gefunden; es fehlt ihm an Konsolidation, an künstlerischer Sammlung und Sichtung, wie ich sie in hervorragendstem Maße in Boston vorgefunden habe. Boston ist eine Musikstadt ersten Ranges. Aber auch in New-York wird musikalisch viel Bedeutendes geleistet; nur konnte ich mich von einem gewissen Gefühl künstlerischer Unsicherheit nicht ganz losmachen. Die großen Orchestervereinigungen in Chicago, Pittsburg und einigen anderen Städten sind musterhaft. Jawohl, ich weiß, daß meine zwei Konzerte im Departement-Store von Wanamaker viel Aufsehen und stellenweise Aergernis erregt haben, hier wie drüben. Aber ich bitte Sie, hätte ich mich weigern sollen, diese großen Konzerte zu geben, bloß weil sie nicht in einem regulären Konzertsaale stattfanden? Ich habe mich, ehe ich auf Wanamakers Anerbieten einging, sehr genau vergewissert, daß alle Vorbedingungen einer künstlerisch durchaus würdigen Aufführung vorhanden waren. Der Saal, die Akustik, das Publikum, die Stimmung, die Empfänglichkeit der Hörer — alles war genau so, wie es bei einem künstlerischen Ereignis ersten Ranges sein muß. Bezeichnend ist es jedenfalls, daß dieselben Amerikaner, die sich über die Wanamaker-Konzerte zuerst höchlich aufgehalten hatten, in Scharen in mein zweites Konzert gingen, nachdem das künstlerische Ergebnis des ersten Konzerts in jeder Hinsicht beruhigt hatte.“

Queen's Hall Orchestra, London.

Die Stelle eines **ersten Hornisten** ist vom **4. August 1904** ab zu besetzen.

Nur solche Bewerber, die eine genaue Kenntnis des klassischen und modernen Konzertrepertoires besitzen, wollen sich nebst Angabe von Zeugnissen, Bedingungen etc. melden.

Henry J. Wood,
Queen's Hall,
Langham Place, London.

Konkurs-Ausschreibung.

Bei der Stadtgemeinde **Zwettl** kommt die Stelle eines **Organisten, Chorregenten** und **Lehrers** an der **städt. Gesangs- und Musikschule** zur Besetzung.

Mit dieser Stelle sind fixe Bezüge von 1300 Kr. pro Jahr verbunden, wozu noch das Stola-Einkommen und die Möglichkeit des Verdienstes aus Privatlektionen zu rechnen sind, da die Leistungen in der Gesangs- und Musikschule sich auf höchstens zehn Stunden wöchentlich beschränken.

Bewerber haben sich mit Zeugnissen einer mit dem Oeffentlichkeitsrechte ausgestatteten Musikschule über ihre Fähigkeiten auszuweisen und wollen ihre Gesuche bis **30. Juni** l. J. beim gefertigten Amte einbringen.

Auskunft erteilt die Gemeindevorstehung bezw. das hochwürdige Pfarramt, woselbst auch die Dienst-Instruktion erhältlich ist.

Der Dienstantritt soll am 1. September d. J. erfolgen.

Stadtgemeinde-Vorstehung Zwettl,
am 25. Mai 1904.

Der Bürgermeister:
Rudolf Schwarz.

Das in der diesseitigen Bekanntmachung vom 28. April d. Js. **zum 7. Juni d. Js.** angesetzte **Probespiel** der Bewerber um die Stelle eines

Bratschisten

findet **nicht** statt. **Die Stelle ist besetzt.**

Cassel, den 28. Mai 1904.

Intendantur des Königl. Theaters.

Allen Sinfonie-, Orchester- und Filharmonischen Vereinen zur gefl. Kenntniss, dass der Violinvirtuose **Jaroslav**

in nächster Saison seine Zaubergeige auch in **Deutschland, Holland, Belgien** etc. erklingen lassen wird.

Kocian hat in England, Russland, Oesterr.-Ungarn, Italien und Amerika die grössten Triumphe gefeiert und wurde sowohl von der Presse als auch vom Publikum vielfach an die Spitze aller lebenden Geiger gestellt.

Originalkritiken hervorragendster Zeitungen
auf Wunsch zur Verfügung.

Keine Orchester-Gesellschaft versäume es, sich dieses herrlichen Künstlers zu versichern!

Unternehmer und Direktor der Tournéen: **Norbert Dunkl,**
Kais. oest. u. kön. ung. Hofmusikverleger, **Budapest.**

Neu!

Beethoven-d'Albert
Sonaten für Pianoforte.
Band I, II, III à 5 Mk.

Kritisch-instruktive Ausgabe mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung von **Eugen d'Albert.**

Sämtliche Sonaten sind auch einzeln erschienen.

Nach dem übereinstimmenden Urteile zahlreicher Autoritäten die beste aller existierenden Ausgaben.

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

Ausgezeichneter Lehrstoff für das 2.–3. Spieljahr!!!

Suite Mignonne

6 morceaux instructifs pour Piano par

Albert Siklos.

1. **Badinage.** | 3. **Berceuse.** | 5. **Crépuscule.**
2. **Au Bal.** | 4. **Scherzo.** | 6. **Gavotte.**

à Mk. 1.—.

Siklos' Kinderstücke sind eine sehr erwünschte Bereicherung der Unterrichtsliteratur. Sie sind puncto Melodie, Rhythmus und Erfindungsfrische ebenso musterhaft als lehrreich, daher jedem Lehrer wärmstens zu empfehlen.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Zur Feier des 80. Geburtstages des Meisters

Carl Reinecke

empfehle ich nachstehende

Orchesterwerke.

Von der Wiege bis zum Grabe.

Ein Cyklus von 16 Phantasiestücken mit verbindendem Texte.

op. 202.

No. 1. Kindestraum.
No. 2. Spiel und Tanz.
No. 3. In Grossmutters Stübchen.
No. 4. Rüstiges Schaffen.
No. 5. In der Kirche.
No. 6. Hinaus in die Welt
No. 7. Schöne Maiennacht.
No. 8. Hochzeitszug.
No. 9. Des Hauses Weihe.
No. 10. Stilles Glück.
No. 11. Trübe Tage.
No. 12. Trost.
No. 13. Geburtstagsmarsch.
No. 14. Im Silberkranze.
No. 15. Abendsonne.
No. 16. Ad astra.

Complet: Partitur M. 20,—. Stimmen M. 20,—.
Einzeln: Partitur à M. 2,—. Stimmen à M. 2,—

Biblische Bilder. op. 220.

Heft I.

Bilder aus dem Alten Testament.

Ruth und Boas.
Jacob's Traum.
Judas Maccabäus.

Partitur 2 M. Stimmen 3 M.

Heft II.

Bilder aus dem Neuen Testament.

Hirtenmusik und Wanderung nach Bethlehem.
Die Ruhe der heiligen Familie.
Die Hochzeit zu Kana.

Partitur 2 M. Stimmen 3 M.

Serenade Gmoll op. 242

für Streich-Orchester.

Partitur 6 M. Stimmen: Violine I M. 1,80, Violine II M. 1,80, Viola M. 1,50, Cello M. 1,50, Bass M. 1,—.

Konzert Hmoll op. 254

für Pianoforte und Orchester.

Pianoforte-Solostimme 5 M. **2tes Pianoforte 5 M.**
Orchesterstimmen 10 M. no. **Partitur in Abschrift.**

Der Gouverneur von Tours.

Komische Oper.

Ouvertüre. Partitur 3 M. Stimmen 5 M.

Farandole. Partitur 2 M. Stimmen 3 M.

Die Partituren werden bereitwilligst zur Ansicht versandt.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann,

Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Ed. Poldini

Dekameron.

Novellen und Novelletten

für **Klavier.**

Bisher erschienene Nummern:

No. 1. **Chopin in Wien** . . . . . M. 2.—
2. **Schwank** . . . . . M. 2.25
3. **Zigeuner-Novelle** . . . . . M. 2.—
4. **Italienisches Nachtstück** . . . . . M. 2.25
5. **Fantast. Stück** in E. T. A. Hoffmanns Manier M. 3.—
6. **Aus Louis XIV. Zeiten** . . . . . M. 3.50

☛ *Freunde geistvoller Musik können diese musikalischen Novellen zur Ansicht erhalten.*

Verlag von **Julius Hainauer**
Königl. Preuss. Hofmusikalienhandlung
Breslau.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

Soeben erschienen:

François Couperin (1668-1733)

2me Livre de Pièces de Clavecin

Transcription par **Louis Diémer.** Prix net: 5 francs.

Premier Livre de Pièces de Clavecin . . . . . Net: fr. 5.—
Concerts Royaux, trios pour violon, violoncelle et piano. . . . „ 10.—
L'Apothéose de Corelli, trio pour deux violons et piano . . . . „ 6.—

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Neue Klaviermusik

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Kahn-Album.

Acht ausgewählte Klavierstücke von Robert Kahn.

Inhalt: Elegie in Cmoll, Op. 11 Nr. 1; Idylle in Adur, Op. 11 Nr. 2; Capriccio in Edur, Op. 11 Nr. 5; Notturno in Edur, Op. 18 Nr. 3; Legende in Amoll, Op. 18 Nr. 5; Allegretto in Ddur, Op. 29 Nr. 1; Capriccio in Hmoll, Op. 29 Nr. 4; Abendlied in Edur, Op. 29 Nr. 7.

In einem Bande geheftet netto ℳ 2,—.

Felix vom Rath.

Op. 10. **Zwei Stücke.** (Fräulein Hedwig Meyer gewidmet.)
Nr. 1. **Capriccio** alla Polacca für Pianoforte . . . . . ℳ 2,—
Nr. 2. **Serenade** für Pianoforte . . . . . ℳ 1,20

Herrmann Scholtz.

Op. 77. **Variationen** über ein Originalthema für zwei Pianoforte ℳ 3,50
Op. 78. **Ballade** (in Hmoll) für Pianoforte . . . . . ℳ 2,50

Otto Singer.

Op. 7. **Musikalische Plaudereien.** Sieben Klavierstücke zu vier Händen . . . . . ℳ 4,—
Op. 7 Nr. 4. **Allegretto grazioso** für Pianoforte zu zwei Händen. (Repertoirestück von *Emil Sauer*) . . . . . ℳ —,60

Otto Lessmann schreibt darüber („Allgem. Mus.-Ztg."): „Sehr feinsinnige und stimmungsvolle Stücke, die der Feder eines poetisch empfindenden, hochgebildeten Tondichters entstammen. Man möge herausgreifen, welche Nummer man wolle, man wird an jeder seine aufrichtige Freude haben."

Richard Strauss.

Op. 40. **Ein Heldenleben.** Tondichtung für Orchester. Uebertragungen für Pianoforte von *Otto Singer*.
Zu zwei Händen netto ℳ 6,—; zu vier Händen . netto ℳ 7,50
Für zwei Pianoforte zu vier Händen . . . . . netto ℳ 7,50
Op. 41 Nr. 1. **Wiegenlied:** „Träume du mein süsses Leben" für Pianoforte allein übertragen von *Otto Singer* . . . . . ℳ 1,50

Verlag von Breitkopf & Härtel Leipzig

Ein Vortragsstück für Violine und Pianoforte

L. Sinigaglia, Rapsodia piemontese.

nicht zu schwer — **Preis 2.60 M.**

Grosses Lager
in antiquarischen und neuen Musikalien!

Versand nach allen Ländern. **Ankauf von Musikbibliotheken.**

Spezialität: Orchester- und Kammermusik.

Kataloge gratis und franko bei Nennung dieser Zeitschrift.

No. 300. Vokal-Musik-, grössere Chorwerke zum Konzertgebrauch, mehrstimmige Gesänge, Kirchen-Musik.
„ 303a. Musik für Violoncello und Pianoforte.
„ 306. Vokal-Musik: Klavier-Auszüge m. Text, Konzert-Lieder m. Orchester- oder Instrumental-Begleitung, einstimmige Lieder, Duette, Terzette, Gesangschulen.
„ 307. Musik für Blasinstrumente jeder Art; Xylophon, Schulen u. Studienwerke (ferner Spezialverzeichnis, Guitarre, Zither, Mandoline, Harfe).
No. 308. Harmonie-(Militär-)Musik, Blechmusik.
„ 309. Musik für Streich-Instrumente mit Pianoforte.
„ 310. Streich-Instrumente ohne Pianoforte.
„ 311. **Bücher über Musik, ältere seltene Werke, Opernpartituren, Partituren von grösseren Chorwerken und Oratorien.**
„ 312. Musik für kleines und grosses Orchester.
„ 313. Musik für Pianoforte, Orgel und Harmonium.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag.
Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musikliteratur.
HEILBRONN a. N.

Erschienen ist:

Neue Ausgabe

A. Siloti. Lesginka.
Kaukasischer Tanz

für **Pianoforte** aus der Oper: **„Der Dämon"** von

Anton Rubinstein.

Nach dem Original u. P. Pabsts Transkription zusammengesetzt. 2 M. 50 Pf.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Berthe Marx-Goldschmidt, Caprice basque
pour Piano

d'après l'op. 24 de Pablo de Sarasate. Pr. Mk. 2.—.

Verborgene Tonblüten.

Auserlesene Werke für Haus und Konzert

aus den Programmen der

Modernen Kompositions-Abende 1904.

Einstimmige Lieder.

	ℳ
Amadei, Friede mit Violine	1.20
Bechgaard, Die Spatzen zwitschern, wenns tagt	1.—
Enna, Der Schlehdorn	1.—
Fauth, Schlummerlied m. Cello	1.—
v. Fielitz, Verlassen	—.60
Fuhrmeister, Vor d. Schmiede	1.—
Henschel, Wiegenlied	1.80
H. Hermann, Aussichten	1.20
Kaun, Der Sieger	1.20
— Abendlied mit Violine	1.20
— Wir sind 2 Rosen	—.80
v. Koss, Neuer Frühling	1.—
Langs, Schlimme Geschichte etc.	1.50
Meyer-Helmund, Morgentau	—.80
Meyer-Stolzenau, Ans Madel	1.—
Meyrówitz, Märzenwind	1.—
v. Moellendorff, Märchen	1.—
— Der einzige Fehler	1.—
— Die schwarze Laute	1.—
Rabl, Schlafe, ach schlafe	1.—
— Ich wollt', ich wär des Sturmes Weib	1.20
Reisenauer, Verwandlung	1.—
— Ach, wie so gerne	1.—
Schön, Wanderlied	1.—
Schultze, Reitertag	—.80
Schütt, Im Grase tauts	—.60
Stange, Blütenzeit	1.50
— Mein Frühlingslied	1.—
R. Strauss, Barcarole	1.—
— Heimkehr	1.20
Tschaikowsky, Am offnen Fenster	—.80
— Wiegenlied aus Mazeppa	1.—
Wolf-Ferrari, 4 Rispetti	2.—
Woyrsch, Bei nächtlicher Weil'	1.20

Klavierstücke 2 hdg.

	ℳ
Arensky, Etude op. 42	1.20
Busoni, kl. Ballettszene III	1.—
v. Fielitz, Spanischer Tanz	1.20
Gorter, Träumerei	—.80
Grünfeld, Humoreske	2.50
Henriques, Dornröschen	—.60
— Tanz der Heinzelmännchen	1.—
Henselt, Valse de Strauss	—.80
Karganoff, Petite Valse	1.—
— Adieu	—.80
Kaun, Melodie-Etude	1.20
Krug, Bitte	—.50
Laurischkus, Nocturne	1.—
Leschetizky, Humoresque	1.20
Longo, Capriccio	1.—
Martucci, Prélude	—.80
L. Mendelssohn, Libellule	1.50
Meyer-Helmund, Arabeske	1.20
Nápravnik, Barcarole	1.20
Nawratil, Sarabande	—.80
Nölck, Capriccietto	—.60
— Gavotte op. 49	1.20
Paul, Serenade	1.—
Schlegel, Phantasie-Walzer	1.20
Schütt, Prélude No. 1	—.60
— Cantique d'amour	1.—
R. Strauss, Ständchen, Konzertübertragung	1.80
Tofft, Nachhall aus Norwegen	1.—
Tschaikowsky, Marche miniature	1.—
v. Wilm, Valse brillante	1.50
Wolf-Ferrari, 3 Impromptus	2.—
Woyrsch, Erinnerung	1.—
Zilcher, Intermezzo	—.60

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch jede Musikalienhandlung.

Höchste Auszeichnung für leichte instruktive Stücke, St. Petersburg 1904.

Illustrierte Kataloge aller Klassen gratis.

D. Rahter, Musikverlag in Leipzig.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Grosses Lager
in antiquarischen und neuen Musikalien!

Versand nach allen Ländern. **Ankauf von Musikbibliotheken.**

Spezialität: **Orchester- und Kammermusik.**

Kataloge gratis und franko bei Nennung dieser Zeitschrift.

No. 300. Vokal-Musik-, grössere Chorwerke zum Konzertgebrauch, mehrstimmige Gesänge, Kirchen-Musik.
„ 303a. Musik für Violoncello und Pianoforte.
„ 306. Vokal-Musik: Klavier-Auszüge m. Text, Konzert-Lieder m. Orchester- oder Instrumental-Begleitung, einstimmige Lieder, Duette, Terzette, Gesangschulen.
„ 307. Musik für Blasinstrumente jeder Art; Xylophon, Schulen u. Studienwerke (ferner Spezialverzeichnis, Guitarre, Zither, Mandoline, Harfe).
No. 308. Harmonie-(Militär-)Musik, Blechmusik.
„ 309. Musik für Streich-Instrumente mit Pianoforte.
„ 310. Streich-Instrumente ohne Pianoforte.
„ 311. **Bücher über Musik, ältere seltene Werke, Opernpartituren, Partituren von grösseren Chorwerken und Oratorien.**
„ 312. Musik für kleines und grosses Orchester.
„ 313. Musik für Pianoforte, Orgel und Harmonium.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag.
Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musikliteratur.
HEILBRONN a. N.

Erschienen ist:

Neue Ausgabe

A. Siloti. Lesginka.
Kaukasischer Tanz

für **Pianoforte** aus der Oper: **„Der Dämon"** von

Anton Rubinstein.

Nach dem Original u. P. Pabsts Transkription zusammengesetzt. 2 M. 50 Pf.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Berthe Marx-Goldschmidt, Caprice basque
pour Piano
d'après l'op. 24 de Pablo de Sarasate. Pr. Mk. 2.—.

Verborgene Tonblüten.

Auserlesene Werke für Haus und Konzert

aus den Programmen der

Modernen Kompositions-Abende 1904.

Einstimmige Lieder. ℳ

Amadei, Friede mit Violine 1.20
Bechgaard, Die Spatzen zwitschern, wenns tagt . . 1.—
Enna, Der Schlehdorn . . 1.—
Fauth, Schlummerlied m. Cello 1.—
v. Fielitz, Verlassen . . . —.60
Fuhrmeister, Vor d. Schmiede 1.—
Henschel, Wiegenlied . . . 1.80
H. Hermann, Aussichten . . 1.20
Kaun, Der Sieger 1.20
— Abendlied mit Violine . 1.20
— Wir sind 2 Rosen . . . —.80
v. Koss, Neuer Frühling . 1.—
Langs, Schlimme Geschichte etc. 1.50
Meyer-Helmund, Morgentau —.80
Meyer-Stolzenau, Ans Madel 1.—
Meyrówitz, Märzenwind . . 1.—
v. Moellendorff, Märchen . 1.—
— Der einzige Fehler . . 1.—
— Die schwarze Laute . . 1.—
Rabl, Schlafe, ach schlafe . 1.—
— Ich wollt', ich wär des Sturmes Weib 1.20
Reisenauer, Verwandlung . 1.—
— Ach, wie so gerne . . . 1.—
Schön, Wanderlied . . . . 1.—
Schultze, Reitertag . . . —.80
Schütt, Im Grase tauts . . —.60
Stange, Blütenzeit 1.50
— Mein Frühlingslied . . . 1.—
R. Strauss, Barcarole . . . 1.—
— Heimkehr 1.20
Tschaikowsky, Am offnen Fenster . . . . . —.80
— Wiegenlied aus Mazeppa 1.—
Wolf-Ferrari, 4 Rispetti . . 2.—
Woyrsch, Bei nächtlicher Weil' 1.20

Klavierstücke 2 hdg. ℳ

Arensky, Etude op. 42 . . 1.20
Busoni, kl. Ballettszene III 1.—
v. Fielitz, Spanischer Tanz 1.20
Gorter, Träumerei . . . . —.80
Grünfeld, Humoreske . . . 2.50
Henriques, Dornröschen . . —.60
— Tanz der Heinzelmännchen . . . . . 1.—
Henselt, Valse de Strauss . —.80
Karganoff, Petite Valse . . 1.—
— Adieu . . . . . —.80
Kaun, Melodie-Etude . . . 1.20
Krug, Bitte . . . . . —.50
Laurischkus, Nocturne . . 1.—
Leschetizky, Humoresque . 1.20
Longo, Capriccio . . . . 1.—
Martucci, Prélude . . . . —.80
L. Mendelssohn, Libellule . 1.50
Meyer-Helmund, Arabeske . 1.20
Nápravník, Barcarole . . . 1.20
Nawratil, Sarabande . . . —.80
Nölck, Capriccietto . . . —.60
— Gavotte op. 49 . . . . 1.20
Paul, Serenade . . . . . 1.—
Schlegel, Phantasie-Walzer. 1.20
Schütt, Prélude No. 1 . . —.60
— Cantique d'amour . . . 1.—
R. Strauss, Ständchen, Konzertübertragung 1.80
Tofft, Nachhall aus Norwegen . . . . . 1.—
Tschaikowsky, Marche miniature . . . . . 1.—
v. Wilm, Valse brillante . . 1.50
Wolf-Ferrari, 3 Impromptus 2.—
Woyrsch, Erinnerung . . . 1.—
Zilcher, Intermezzo . . . —.60

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch jede Musikalienhandlung.

Höchste Auszeichnung für leichte instruktive Stücke, St. Petersburg 1904.

Illustrierte Kataloge aller Klassen gratis.

D. Rahter, Musikverlag in Leipzig.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 37. Leipzig, 8. Juni. 1904.

Musik.

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Hugo Schlemüller: Das Frankfurter Tonkünstlerfest. — Victor Lederer: Die Maifestspiele in Prag. — Berichte aus Berlin, Hamburg, Heidelberg, Prag, Budapest, Mailand, Kopenhagen. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

Das Frankfurter Tonkünstlerfest.

(27. Mai bis 1. Juni 1904.)

Das diesjährige vierzigste Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins fand zum erstenmale in Frankfurt a. M. statt. Günstige Bedingungen waren hierfür in dieser Stadt geboten: ein großer, akustischer Saal und ein in der Lösung modernster Instrumentationsrätsel geschultes Orchester. Freilich trennen sich in der Großstadtluft leicht die Fäden, die die Festbesucher zusammenhalten, und auch die Einheimischen, durch übermäßigen Musikgenuß während des Winters ermüdet, zeigen nicht das rechte Interesse. Trotzdem waren die Konzerte gut besucht, denn der Besuch von auswärts war rege. In der kurzen Spanne von sechs Tagen wurden außer den öffentlichen Hauptproben geboten: drei große Orchesterkonzerte, zwei Kammermusikmatineen, zwei Opern („Der Bundschuh" in Frankfurt und H. Pfitzners „Die Rose vom Liebesgarten" in Mannheim) und ein Konzert in Heidelberg. Die Länge der Konzerte schwankte zwischen zwei bis vier Stunden. Es konnte also quantitativ nicht mehr geleistet werden. Qualitativ war es freilich eine andere Sache. Läßt man ruhigen Sinnes das Gelieferte an sich vorüberziehen und sich weder durch konservative Neigungen zurückhalten, noch durch einseitige Verzückung über alles, was modern heißt, beeinflussen, so mußte man zu einem betrübenden, deprimierenden Resultate kommen. Man mußte entdecken, daß die Musik, je mehr sie sich der Dichtkunst, Malerei und Philosophie nähert, sich vom Musikalischen entfernt. Aus Klang wird Geräusch, aus Witz Satire, aus thematischer Arbeit motivische Spitzfindigkeit. Und alles wird mit sichtlichem

UNIV. OF MICH.

Behagen in die Länge gezogen und übertrieben, so weit es geht. Nur selten konnten wir ein maßvolles Einhalten beobachten. Richard Strauß hat sich hierin diesmal als ein Meister gezeigt. Seine Sinfonia domestica ist knapp gehalten, nach Sonatenform gearbeitet. Mit drei kurzen, nicht eben bedeutenden, aber ganz charakteristischen Themen wird die Arbeit bestritten. Keine Note ist zu viel, kein Stocken in der Entwicklung. Was Strauß mit den Themen anfängt, welche grandiosen Steigerungen er hervorbringt, welch' ohrenblendende Klangwirkungen er hervorzaubert, das ist einzig in seiner Art. Als einen Fortschritt in der Entwicklung des Künstlers freilich möchte ich die „Domestica" nicht bezeichnen. Sie steht geistig dem „Till Eulenspiegel" am nächsten. Man vergißt aber nicht gern, daß Strauß in andern Werken, besonders im „Heldenleben" und in „Zarathustra", weit Bedeutungsvolleres gesagt und noch Höheres versprochen hatte. Als lustiges Intermezzo aber und als Beispiel einer verkappten Programmmusik wird die Sinfonie fröhlich genossen und als Meisterstück einer merkwürdig komplizierten Arbeit überall bewundert werden. Der Enthusiasmus bei dieser schwungvollen, europäischen Uraufführung war enorm. Nicht weniger wurde Siegmund von Hausegger gefeiert, der eigentliche Festdirigent, der mit größter Mühe und Aufopferung die schwierigen und sicherlich nicht immer erquicklichen Vorproben geleitet hatte und durch plötzliche Erkrankung beinahe um die Frucht seiner Arbeit, um die Direktion seiner neuesten sinfonischen Dichtung „Wieland der Schmied", gekommen wäre. Schöne breite Kantilenen, treffliche Kontraste, poetische Erfindung und glanzvolle, bisweilen etwas zu lärmende Instrumentation zeichnen das Werk, ein Muster guter und verständig angewandter Programmmusik, aus. Eine sehr beachtenswerte Schöpfung war auch die sinfonische Phantasie „Schwermut — Entrückung — Vision" von Volkmar Andreae. Beachtenswerter noch als das Werk ist der Schöpfer, denn er zeigt sich als ein wahres Talent, das viel verspricht. Die Musik zeigt ganz prächtige Stellen. Dem Schweizer Komponisten ist die Anwendung aller Klangmittel geläufig, er besitzt Erfindungs- und Schwungkraft. Wenn er in stürmischem Drange bisweilen des Lauten und Massigen zu viel tut, so darf man das als ein Recht seiner Jugend bezeichnen.

Gehen wir von diesen drei Werken, die möglicherweise einer aufführungsreichen Zukunft entgegensehen, zu denen über, bei denen der Erfolg streitbar war, so mag, als in der Mitte zwischen beidem stehend, die Sinfonie von Jean Louis Nicodé hier ihren Platz finden. Sie ist betitelt „Gloria", ein Sturm- und Sonnenlied. Des Werkes Länge ist sein größter Fehler. Zwei volle Stunden hindurch ohne jede Unterbrechung Konzertmusik anzuhören, hat noch kein Komponist seinen Hörern zugemutet. Da aber sechs Unterabteilungen gegeben sind, so erscheint es als eine Absonderlichkeit des Verfassers, dem erschöpften Publikum diese Gelegenheit zum Aufatmen zu nehmen. An Absonderlichkeiten ist auch sonst das Werk reich. Es führt ein genau, ich möchte sagen taktweise beschriebenes Programm mit den erdenklichsten Mitteln der Instrumentation aus. Außer den Streichern, Bläsern (darunter 12 Hörner), Orgel, 2 Harfen und Chor kommen 4 Pauken, 7 Trommeln, 3 paar Becken, Triangel, Glockenspiel, Holzharmonika, Tambourin, 6 Doppelpaare Kastagnetten, Tamtam, große Glocken und — 12 Trillerpfeifen zur Verwendung. Zur Veränderung des Klanges treten oft ganze Bläsergruppen

hinter die Szene. Auch Motive aus Beethovens Missa solemnis und der Anfang des Chores „Wach' auf" aus den Meistersingern erscheinen neben den eigenen Motiven. Mit diesem gewaltigen Apparat weiß Nicodé leicht umzugeh'n und viel Schönes und Erhebendes zu sagen. Der Aufschwung der Einleitung, das darauffolgende Fugato, das Erwachen des Tages im Walde, und der mächtige Schlußchor, das sind Stellen, die Nicodé nicht nur als einen großen Könner, sondern auch als empfindenden Musiker verraten. Hier walten große Klangschönheiten vor. Diese werden aber durch endlos gedehnte Stellen von geringerer Erfindung und durch merkwürdige beabsichtigte Trivialitäten unterbrochen. Zu letzteren rechnen wir besonders die absichtlich falsch geblasenen Kadenzen. Den künstlerischen Ernst des Komponisten darf man jedoch nicht unterschätzen und vielleicht kann eine gründliche Verkürzung das Schöne retten und den organischen Zusammenklang herstellen. Von August Reuß, einem jungen Münchener Komponisten und Schüler Thuilles, gab es eine sinfonische Dichtung „Johannisnacht", die Sinn für angenehme Klangmischung und Hang zu süßer Schwärmerei verrät, aber im Vergleich zu der „Sinfonischen Phantasie" von Bruno Walter ein gut proportioniertes Stück zu nennen ist. Letzterer stellte die Geduld der Hörer auf eine harte Probe. Er konnte kein Ende finden und hatte doch nichts zu sagen.

Außer diesen mehr oder weniger orchestralen Werken gab es noch mehrere vokaler Natur, bei denen aber die Orchesterbegleitung oft das entscheidende Wort zu sprechen hatte. Hans Pfitzner gab zu der Ballade von Kopisch „Die Heinzelmännchen" eine sehr witzige Orchesterillustration, und erzielte damit Heiterkeit und Interesse. Wenig Freude errang sich Alf. Schattmann mit seiner Vertonung des Goetheschen „Schwager Kronos", das in Schubert bereits seinen Meister gefunden hat. Als ein äußerst sangbares Chorwerk erwies sich Georg Schumanns „Totenklage" (Braut von Messina). Edel in der Erfindung, maßvoll modern und reich an prächtigen Stellen, dürfte dieses Werk eines nachhaltigen Erfolges sicher sein. Auch Wilhelm Bergers „Totentanz" (Goethe) wird in seiner flotten Konzeption, seiner gewandten Orchestermalerei und dem dankbaren Chorsatz überall gern gehört werden. Problematisch erschien die Vertonung von vier Gesängen nach Nietzsche „Ruhm und Ewigkeit". Der poetisch-philosophische Vorwurf erträgt ungern das leichte musikalische Gewand, das ihm E. N. von Reznicek gegeben. Es mag auch noch so bunt gemalt und geschickt gewirkt sein. Für den Tenorpart gehört ein dramatischer Sänger ersten Ranges. Nennen wir noch Heinrich Zöllners „Hymnus der Liebe", ein zugkräftiges, leicht verdauliches Stück, so haben wir die Zahl der großen Chor- resp. Orchesterwerke erschöpft. Es wäre noch Hermann Zilchers Konzert für zwei Violinen zu nennen, das in strenger Form gute Musik birgt. Die beiden letzten Sätze wären besonders wegen ihres Stimmungsgehaltes zu loben. Diese sämmtlichen Werke wurden von ihren Komponisten aus der Taufe gehoben.

Von den Kammermusikwerken erwies sich das Klavierquintett op. 5 von Dirk Schäfer als ein fein gearbeitetes, mit klanglichen Reizen ausgestattetes Stück und Walter Lampes Serenade für 15 Blasinstrumente als formell logisch erdacht und geistvoll durchgeführt. Eine originelle Arbeit steuerte Paul Scheinpflug mit seinen

Stimmungen aus Niedersachsen „Worpswede“ bei. Singstimme, Violine, Englisch Horn und Klavier geben in ihrer Zusammenstellung tatsächlich den Stimmungszauber wieder, wie ihn die Malerei und Dichtung aus diesen stillen Landen geschöpft hat. Statt des Regerschen Streichquartetts wurde in letzter Stunde die Violinsonate op. 72 von Max Reger angesetzt. Sie zeigt viel Eigenes und geht wundersam krause Wege, melodisch sowohl wie harmonisch. Aber sie fesselte und rührte. Ludwig Thuilles Violinsonate op. 30 riß durch ihren Schwung hin. Es ist ein famoses Werk, meisterhaft gearbeitet und musikalisch durchdacht. Lieder von Hans Sommer, Wilhelm Rohde und Theodor Müller-Reuter fanden Beifall. Der bekannte Sänger Ludwig Heß entzückte geradezu durch einige Gesänge eigener Komposition, die dankbar und stimmungsvoll geschrieben sind. Klavierstücke von Hugo Kaun, E. Heuser und Felix vom Rath bildeten den Rest.

Als Mitwirkende sind in erster Linie die Mitglieder des verstärkten Museumsorchesters zu nennen. Sie haben beinahe Uebermenschliches leisten müssen und sich glänzend bewährt. Fräulein Minnie Nast, Frau Drill-Orridge, die Herren Forchhammer, Heß, Schleicher, R. Breitenfeld und Sistermans waren die Solisten des Gesanges. Fräulein Vera Maurina (Klavier), Prof. Heermann mit seinem Sohne Emil, Prof. Marteau, das Museumquartett der Herren Heermann, Rebner, Küchler und Prof. Becker, der Oboist Gland aus Meiningen steuerten gleichfalls ihr Bestes zum Gelingen des Festes bei.

Hugo Schlemüller.

Die Maifestspiele in Prag.

Hoffentlich vergißt Professor Riemann in der neuen Auflage seines „Musiklexikons“ nicht das Wort „Maifestspiele“. Zur Erklärung kann er hinzufügen: Eine geniale Idee Angelo Neumanns, der das Wort geprägt hat. Ohne Scherz: schon der Name ist genial. Denn, wirf ein Wort in die Massen, welches gefällt (d. h. im gegebenen Falle der Eitelkeit des Festteilnehmers huldigt) und alles lobt auch die Sache, welche das Wort bezeichnet. Angelo Neumann hat das richtige Wort getroffen. Wie die alten Germanen ihre Julfeste, so haben die Prager jetzt alljährlich ihre Maifestspiele, an welchen sie voll Stolz zwölf Abende lang „Festspiel“-Publikum sind, und sich über die Agiotage, welche die Preise der Billete in die Höhe treibt, freuen dürfen. Denn Festspiele müssen doch ausverkauft sein!

Dieses Jahr kam Direktor Neumann „international“, d. h. es gab ein lustiges Allerlei von französischen und deutschen Schauspielstaren, von italienischen und deutschen Opernsängern. Ob das eine große Tat bedeutet, will ich nicht entscheiden; immerhin bekenne ich mich rückständig genug, um Beethovens IX. Sinfonie und „Missa solemnis“ in einer so herrlichen Aufführung, wie sie uns voriges Jahr unter Mitwirkung des Leipziger Riedelvereins geboten wurde, den Vorrang vor dem Schlagwort des modernen Verkehrs einzuräumen. Doch das ist Geschmacksache. Auch ein europäischer Theater-

direktor hat gewiß das Recht, einmal amerikanisch zu kommen und die Nationen durcheinander zu würfeln, zumal wenn er sich direkt aus Amerika eine so hervorragende Attraktion verschreibt wie Enrico Caruso.

Das erste Auftreten dieses Künstlers auf einer deutschen Bühne war der eigentliche „Schlager". Caruso ist in der Tat der intelligenteste italienische Tenor, den ich noch gehört habe (selbst Tamagno nicht ausgenommen). Er wirkt durch keinerlei Mätzchen, auch nicht durch eine faszinierende Gewalt seiner Stimme, die zwar süß und lieblich, aber durchaus nicht von außergewöhnlicher Kraft ist, sondern vielmehr durch eine phänomenale Gesangskunst und eine geradezu ideale Darstellung. Nie merkt man ihm die geringste Anstrengung an, im Gegenteil: die sonst gefürchtetsten Gesangsstellen kommen so spielend und leicht hervor, als sei dies etwas Selbstverständliches. Indem er dabei dem richtigen Ansatz keinerlei Konzession zu machen braucht und z. B. die höchsten Töne und perlende Koloraturen mit abwärts gebeugtem Oberkörper mühe- und tadellos singen kann, ist er imstande, die Darstellung ganz im Sinne der Situation auszugestalten, und dies versteht er auch, von einer hohen, allgemeinen Bildung begünstigt, ganz meisterhaft. Wie er z. B. das in anderen Fällen drehorgelhaft widrige „donna e mobile" im „Rigoletto" sang, das war eine solche Meisterleistung, daß ich dieselbe beschreiben und allen deutschen Tenören zur Nachahmung empfehlen will. Bekanntlich tritt sonst sowohl bei dieser als bei anderen italienischen Arien insgemein die nicht genug zu rügende Unsitte hervor, daß die Sänger nur an die Stimme denken, ganz vergessen, daß sie auf der Bühne stehen, kurzum wie aufgezogene Automaten singen, ja ich sah Sänger, die geschmacklos genug waren, wie ein Kapellmeister die musikalischen Figuren auch mit den Händen auszuführen, nur um die Wirkung der Stimme zu heben. Ganz anders Caruso. Während des Ritornells der genannten Arie schleppt er sich eine Flasche Wein herbei und, im Begriffe, sich einzuschenken, gewahrt er auf dem Tische ein Kartenspiel liegen. Uebermütig greift er darnach und schlägt eine Karte auf: es ist die Herzdame. Nun ist die donna mobile dramatisch begründet, und während er die Karten weitermischt, über den Tisch streut, aufschlägt, wieder zusammenrafft u. s. w., singt er sich Eins dazu von der betrügerischen Art der Herzensdamen. Bei den aufwärts geschleiften beiden Quartschritten fliegen zwei Karten, eine links, eine rechts in weitem Bogen durch die Luft, den Uebermut, der in den genannten Melodieschritten liegt, vortrefflich charakterisierend. Schließlich streut er den Pack Karten in kühnem Wurf über die ganze Länge des Tisches aus und, während er einen brillanten Koloraturbogen einlegt, schenkt er den Wein in großem Bogen ins Glas; auf die Fermate der vorletzten Note (Harangue nennt sie Wagner) springt er nun mit dem Glas in der Hand vom Stuhle auf, und gießt nach der letzten Note in Konsequenz des ausgebrachten Toastes (und sich zugleich für die unausbleiblichen beiden Dacapos stärkend) den Wein hinter die Binde. Das war nur so ein Beispiel. Mögen unsere Sänger und Sängerinnen (ganz besonders die Koloraturdiven!) daraus lernen, wie auch sowohl die Koloratur als die Soloarie aus der dramatischen Situation motiviert und entsprechend dargestellt (gemimt) werden kann, wenn — die Gesangskunst groß genug ist, um sich nicht als Selbstzweck aufzudrängen. Neben Caruso verdiente Kapellmeister Bigna aufrichtige Bewunderung; seine einfach muster-

giltige Interpretation mit ihrer überreichlichen Anwendung von Tempo- und Stärkewechsel, welche bei italienischen Opern unerläßlich sind, stand noch von früher her in vorteilhaftester Erinnerung. Brillant wie immer war auch der Bassist Arimondi, minderwertig dagegen eine Koloraturſängerin Fräulein Pinkert und ein Bariton, Herr Pignotaro, Tremolisten und Flachſänger ärgſter Sorte. Auch fehlte dem Enſemble eine Altiſtin. Dieſem Umſtand verdankten wir es vermutlich, daß Donizettis „Liebestrank", eine Oper, die keine Altiſtin benötigt, unter die „Feſtſpiele" kam. Nun, das Werkchen iſt ja in manchen Details ganz reizend, beſonders Arimondi als Buffo war köſtlich, aber im allgemeinen gehört doch dieſer Donizettiſche Trank nicht zu jenen Weinen, welche durch längeres Abliegen beſſer werden. Da wäre es wohl angezeigter geweſen, einmal den ſpäteren Verdi (Otello, Falſtaff ꝛc.) zu Worte kommen zu laſſen, den wir ſeit Jahr und Tag vermiſſen; denn es iſt doch ein notoriſches Unrecht an dem großen Italiener, ja faſt eine Beleidigung ſeines Genies, ſo oft es ſich um „Feſtſpiele" handelt, gerade den Rigoletto herauszugreifen. Dieſes Jahr wurde die Unterhaltungstragik dieſer Oper zum dritten Male „feſtgeſpielt" (oder ſagt man „gefeſtſpielt"?). Hoffentlich iſt es jetzt genug damit. Neben den beiden italieniſchen Opern gab es noch Wagners „Tannhäuſer", „Lohengrin" und „Meiſterſinger", in den Hauptrollen mit namhaften Gäſten beſetzt (Slezak aus Wien, Feinhals und Klöpfer aus München, Frau Fleiſcher-Edel aus Hamburg). Selbſt verhindert, dieſen Vorſtellungen beizuwohnen, höre ich von maßgebender Seite, daß es zwar ohne Enttäuſchung nicht abging, aber doch die von Lokalſtolz getragene Begeiſterung die höchſten Wogen ſchlug. Das nimmt mich nicht wunder: denn der Hungrige dankt für ein Stück Brot. Wir hatten eine ganze Saiſon lang keinen Heldentenor und keine Wagnerſängerin: die Wagnerianer waren ſomit ausgehungert.

Im ganzen brachten die diesjährigen „Maifeſtſpiele in Prag" ſieben Vorſtellungen von fünf Opern (die italieniſchen je zweimal) und fünf Schauſpielvorſtellungen; das Glanzvollſte dabei war unbedingt — der Kaſſenrapport. Und da dieſer ja der Prüfſtein für die Tüchtigkeit eines Theaterdirektors iſt, kann man Angelo Neumann neuerlich zu dem künſtleriſchen Erfolg — denn auch das „Arrangement" iſt eine Kunſt — ſeiner genialen Ideen beglückwünſchen. Jeder Finanzminiſter kann bei ihm Unterricht nehmen.

Victor Lederer.

Dur and Moll.

* Berlin, 2. Juni. Die königliche Oper hat am 31. Mai als letzte Neueinstudierung dieser Spielzeit „Die weiße Dame“ geboten. Auch hierbei handelt es sich weniger um eine musikalische, als vielmehr um eine dekorative und szenische Neubearbeitung, und es soll gern zugestanden werden, daß in dieser Beziehung das Neue auch das Bessere repräsentiert. Weniger erfreulich sah es in puncto der gesanglichen Leistungen aus. Der George Brown des Herrn Grüning ist beim besten Willen nicht ernsthaft zu nehmen; denn, wer ihn ernsthaft nehmen wollte, könnte sich über ihn nur schwer ärgern. Die Anna von Frau Herzog, der Gaveston des Herrn Wittekopf sind in diesen Blättern schon zur Genüge gekennzeichnet worden. Mit Dank zu begrüßende Verbesserungen präsentierten Frau Goetze als Margarethe und Herr Philipp (Dithon); erstere sang mit Wärme, Geschmack und Intelligenz, wenngleich es ihr nicht gelang, den dramatischen Charakter der Rolle zu erschöpfen; letzterer hielt sich von den geschmacklosen Späßen 2c., mit denen sein Vorgänger die Rolle zu überladen pflegte, zum größten Teil fern. Ob die Oper in ihrer jetzigen Besetzung größere Anziehungskraft auszuüben imstande sein wird, erscheint einigermaßen fraglich; mich dünkt, daß die Dekorationen der Herren Kautsky und Rottomara doch nicht genügend Anziehungskraft haben werden, um über die teilweise Unzulänglichkeit der Solisten hinwegzuhelfen. Was uns fehlt, sind weniger neue Dekorationen als neue Stimmen. — Im Neuen königlichen Operntheater hat sich mit Beginn der Sommerspielzeit die Ferencysche Operettentruppe, wie alljährlich, installiert und bietet ein Repertoire, das sich zwar durch Buntheit, aber nicht durch Schönheit auszeichnet. Mit der Wiener Operette werden die Herrschaften, die alle mit der Kunst des Gesanges auf mehr oder minder gespanntem Fuße stehen, allenfalls noch fertig; sobald sie aber an musikalisch anspruchsvollere Aufgaben herantreten, tritt die Unzulänglichkeit so unerfreulich hervor, daß ein Kritisieren gar keinen Sinn mehr hat. So ist denn auch von einer Aufführung der „Schönen Helena“ weiter nichts zu sagen, als daß die Solisten sich in drei Gruppen schieden: die einen, darunter Fräulein Paula Worm als Vertreterin der Titelrolle, konnten nicht singen, die anderen, darunter Herr O. Braun, als Paris, konnten nicht spielen. Die meisten aber konnten weder das eine noch das andere. — Die Opernspielzeit im Theater des Westens hat Ende Mai ihr Ende erreicht und damit liegt das erste Jahr der Aera Prasch hinter uns. Wie zu erwarten war und wie ich seinerzeit an dieser Stelle vorausgesagt hatte, ist von den vielen Versprechungen, welche seitens der Direktion gemacht worden sind, nur der kleinste Teil Wirklichkeit geworden; in den letzten Monaten war die Oper fast gänzlich zu gunsten der Operette, die aber auch keine befriedigende Wiedergabe fand, beiseite geschoben worden.

M. St.

* Hamburg, Anfang Mai. Am 1. April bot das Karfreitagskonzert, das alljährlich im Theater mit Bewilligung eines Hohen Senats stattfindet, eine vortreffliche, unter Kapellmeister Gille stehende Wiederaufführung des „Requiem“ von Verdi, der ein kurzes, weiter geistliches Konzert folgte. Bei der stark engagierten Tätigkeit unserer Theaterkräfte und im Hinblick auf die wenigen Proben, die für Konzertaufführungen gemacht werden können, muß die Gediegenheit, in der das Requiem zu Gehör kam, besonders anerkannt werden. Herrlich sang Frau Fleischer-Edel trotz merklicher Indisposition die Sopransoli. Würdig zur Seite standen ihr Frau Metzger-Froitzheim, die Herren Leyssen und Dawison. Das Konzert brachte Gesangsvorträge der Frau Aenny Hindermann, Frau Metzger-Froitzheim und des Herrn Dawison, wonach Wagners „Charfreitagszauber“ die Aufführung in angemessener Weise beschloß. Das Haus war bis auf den letzten Platz ausverkauft. — Im Theater erschien Arthur Nikisch zweimal. Seine Darbietung der Opern „Carmen“ und „Tristan und Isolde“ war eine glanzvolle. Die Vorführung des letztgenannten Werkes, in dessen Titelrolle wir in Frau

Fränkel-Klaus eine mustergültige Vertretung besitzen, soll am Schlußabend der Saison (31. Mai) unter Nikisch wiederholt werden. — Der April brachte in Bogumil Zepplers „Nacht“ (Einakter) und in der vieraktigen lyrischen Oper „Muguette“ von E. Missa zwei Neuheiten, von denen man sagen muß: einmal und nicht wieder. Ueber die Uraufführung der Muguette habe ich meinen Lesern in Nr. 32 berichtet. Für die Maitage ist auch in diesem Jahre wieder der übliche Wagner-Cyklus angesetzt. An der Aufführung der Wagnerschen Dramen betätigen sich unsere Kunstkräfte mit besonderem Eifer. Der Andrang zu diesen Vorführungen ist trotz des Lenzesmonats außerordentlich. Die Direktion darf in diesem Jahre mit besonderer Genugtuung und Freude auf das Ergebnis der Wirksamkeit zurückblicken, umsomehr, da außer dem reichen Tagesbesuch das Abonnement ein der Beschreibung spottend außerordentliches war. In der wachsenden Betätigung des Publikums ist der vollgültige Beweis dargebracht, daß wir zur Zeit ein Opernpersonal besitzen, wie kaum eine der ersten deutschen Hofbühnen. — Wenn ich von den Schlußkonzerten dieses Winters rede, so muß ich zunächst mit Arthur Nikisch beginnen, dessen beide Schlußkonzerte mit den Berliner Philharmonikern am 8. und 18. April wieder das Ausgezeichneten viel brachten. Beide enthielten nur Orchesterwerke und unter ihnen nichts Neues, aber wie herrlich klang alles und wie wundervoll wurde unter der anregenden Leitung gespielt. Händel, Mozart, Beethoven, Schumann, Wagner, Tschaikowsky und Strauß konnten wahrlich keine bessere Interpretation in Orchesterkonzert, Sinfonie, Ouvertüre, sinfonischer Dichtung 2c. finden, als dies unter Nikisch geschehen. — Ueber die durch die Tageszeitungen bereits zur allgemeinen Kenntnis gekommene Neugestaltung unserer Philharmonischen Konzerte nach dem freiwilligen Rücktritt des Herrn Prof. Barth möge ein kurzes Wort hier Platz finden. Die Lösung der schwerwiegenden Frage wegen der direktionellen Nachfolgerschaft erfolgte am 1. Mai. Die Wahl fiel einstimmig auf unsern Max Fiedler, der als ständiger Leiter des Instituts im Oktober sein Amt antreten wird. Die Berufung Fiedlers hat allgemeine Freude erregt. Es werden in der nächsten Saison 16 Philharmonische Konzerte stattfinden, von denen Herr Fiedler 14 leitet; die zwei, welche stets im Verein mit der Singakademie gegeben werden, stehen nach wie vor unter Barth. Das 50. Volkskonzert des seit 1896 bestehenden Vereins Hamburgischer Musikfreunde brachte am 14. April unter Herrn Konzertmeister Bandler eine vortreffliche Vorführung des Sextett op. 18 von Brahms und des Schubertschen Oktetts. — Professor Woyrsch (Altona) brachte im letzten Konzert der Singakademie Bachs Kantate „Gott der Herr Sonn' und Schild“ und Mendelssohns „Walpurgisnacht“. Zwischen den genannten Werken standen außer der Chor-Phantasie von Beethoven noch einige kürzere Gesangskompositionen: „Elfenlied“ von Hugo Wolf für Sopransolo, Frauenchor und Orchester, Ballade „Edward“ von Woyrsch und zwei Duette für Sopran und Alt von Brahms. Unter den Solisten Frau Helene Günter (Sopran), Frau Johanna Thormählen (Alt) und Herrn Heinemann (Baß) begrüßte man in der Altistin eine auf dem Konzertpodium neue, durchaus sympathische Erscheinung. Alle drei Künstler gaben in ihren Ausführungen Vortreffliches. Auch der Chor löste seine dankbare Aufgabe zur allgemeinen Befriedigung. — Die Saison endete mit einem Liederabend der „Caecilia“ (Professor Spengel), in dem der Tenorist Herr Paul Reimers als Solist erschien, und mit einer „Reinecke-Feier“ im Tonkünstler-Verein. Reinecke, der am 23. Juni sein 80. Lebensjahr vollendet, erschien jugendfrisch wie immer im Vortrag seines neuen Trios op. 264 für Klavier, Klarinette und Bratsche, seinem Klavierquintett op. 83, der Neubearbeitung seiner Klavierstücke „Bilder aus dem Süden“ op. 86 und einigen Gesängen op. 25 und op. 118. Bei Darbietung der Kammermusikwerke wurde der Meister von den Herren B. Elste, Konzertmeister F. Marwege, A. Möller, A. Krüß und A. Goma künstlerisch unterstützt. Bei der vierhändigen Klavierbearbeitung der Klavierstücke sekundierte unser trefflicher Professor von Holten. Die Gesänge, begleitet von Frau

Stella Anderson, gab Herr Richard Dannenberg in schönem, ruhigem Tonklange und in durchdachter Ausdrucksweise. Dem hochbetagten Komponisten und seinen Werken wurde spontane Begeisterung zuteil.
Professor Emil Krause.

* Heidelberg, Anfang Juni. Ein Extrazug brachte die Besucher des Tonkünstlerfestes von der Mainstadt an die lieblichen Ufer des Neckar. Hier hatte der Leiter des Bachvereins, Professor Wolfrum, seinen Gästen einen Extraschmaus bereitet, einen köstlichen Bissen für secessionistisch-musikalische Lebemänner und Feinschmecker. Es wurde serviert in der neuen Stadthalle, dem prächtigen Bau mit dem versenkbaren Podium und allen anderen möglichen akustischen und optischen Finessen. Zuerst ging bei verdunkeltem Zuschauerraum und völliger Unsichtbarkeit sämtlicher Ausführenden die sinfonische Dichtung „Das Leben ein Traum“ von Friedrich Klose in Szene. Es war wirklich ein Genuß, dieses klangvolle Werk unter solchen Umständen auf sich wirken zu lassen. Das durch auswärtige Künstler verstärkte Orchester strömte herrlichen Wohllaut aus. Das Ensemble war vortrefflich und die Intonation so rein, daß die Orgel sich dem Orchester ohne Differenzen anschließen konnte. Besonders war es der zweite Satz, der in seiner träumerisch-sehnsüchtigen Parsifal- und Tristan-Stimmung und der reichen, melodischen Farbenpracht allgemeines Wohlgefallen erregte. Nur im Schlußsatz, wo die Rezitation einsetzt und die pessimistischen Worte von J. Bahnsen „Dem Tod ins Angesicht“ ertönen, erlahmt die Gestaltungskraft des Künstlers und auch das Interesse des Hörers, das sich willig den beiden ersten Sätzen zugewandt hatte. Mit einem ähnlichen Programm, der Entwickelung des Menschen resp. des Künstlers, arbeitet auch Gustave Charpentier in seinem Sinfonie-Drama (man beachte das Wort!) „La vie du poète“. Nur daß er weit realistischer und theatralischer dabei zu Werke geht. Er faßt seinen Stoff mit der ganzen Leichtsinnigkeit des Franzosen an, und wir müssen gestehen, lange nicht ein Werk gehört zu haben, das äußerlich so anspruchsvoll auftritt und innerlich so wenig bietet. Einige hübsche Milieuschilderungen, ein paar ansprechende Themen und gelegentliche rhythmische oder harmonische Ueberraschungen bilden nur die Oase in einer Wüste empfindungsleerer, oberflächlicher Theatermusik. Recht flott beginnt das Fest auf dem Montmartre, mit zwei Orchestern hinter der Szene, einer vorüberziehenden Militärkapelle und einer Ballmusik, aber lange dauert das Vergnügen nicht. Dem Programm nach wirft sich der Dichter in toller Lust einer Dirne in die Arme. Man hört inmitten der Musik ihr gellendes Lachen und ihre stöhnenden Liebeseufzer, ausgeführt von der Sopranistin. Zu derartigen grabezu abstoßenden Exzessen hat die Programmmusik geführt. Bewundernswert war nur der Mut von Herrn Prof. Wolfrum, ein derartiges Werk einzustudieren und so glanzvoll zur Aufführung zu bringen. Auch der Chor hielt sich gut. Fräulein Minnie Nast und Herr Gerhäuser beteiligten sich solistisch. Ein frenetischer Beifall rief Herrn Charpentier auf die Szene, so daß man entweder an der Aufrichtigkeit oder aber an dem Geschmack des Publikums irre werden konnte.
Hugo Schlemüller-Frankfurt a. M.

* Prag, 1. Mai. Endlich scheint Ruhe in unseren Konzertsälen einkehren zu wollen. Der abgelaufene Monat hat aber noch eine ganze Reihe beachtenswerter Ereignisse gebracht. Da wäre zunächst eines Orchesterkonzertes des Wiener Konzertvereins unter Ferdinand Loewes Leitung zu gedenken, das zu den erfreulichsten Abenden der abgelaufenen Saison gehörte. Wir waren überrascht von den künstlerischen Qualitäten dieses Instrumentalkörpers, in welchem vortreffliche Virtuosen sitzen; vorzügliche Geiger gibt es ja in hellen Haufen, aber solche Holzbläser, wie sie die Wiener haben, täten uns oft not. Ich glaube, daß die Wiener z. B. dem Münchener Kaimorchester, das wir voriges Jahr hörten, überlegen und den Berliner Philharmonikern fast ebenbürtig sind. Dabei ist Ferdinand Loewe ein Dirigent, an dem der aufrichtige Musikfreund seine Freude haben muß. Kein Pultgigerl, kein Manchettenkünstler, ja oft mit seiner kleinen Kniebeuge zur Markierung des Sforzato beinahe komisch von Ansehen, erfaßt er umso stilvoller

den inneren Gehalt des interpretierten Werkes und repräsentiert sozusagen die Wiener Klassicität; und daß er Mozarts Serenade D dur mit großem Streicherchor aufführte, möchte ich ihm — obwohl im Widerspruch mit andern an dieser Stelle geäußerten Ansichten — nicht zum Fehler anrechnen; denn für's erste wurden die Oboen keineswegs übertönt — was ja bei einem guten Oboeinstrument schon zufolge der Klangfarbe nicht leicht geschehen kann —, des weiteren aber glaube ich, daß Mozart zwar mit keinem so großen Orchester, aber auch keinem so großen — Konzertsaal gerechnet hat und das kleine Orchester der Mozartschen Zeit, in unsere Konzertsäle verpflanzt, uns keinen rechten Begriff von der oft so lebensfreudigen Tonfülle Mozarts zu geben vermag, sondern eher falsche Vorstellungen weckt; ich denke immer mit Scheu daran, wie in unserem großen Theater das Menuett aus dem Don Juan mit der Original-Bühnenmusik klingt. Ja im alten Hause — der Stätte der Uraufführung des Don Juan — da klingt's anders. Aber in einem großen modernen Bau läßt sich derjenige Klangcharakter, welcher Mozart vorschwebte, nur mit proportionaler Vergrößerung in der Besetzung der weniger tragfähigen Instrumente erzielen. Das kleine Orchester der alten Zeit für die kleinen Räume der alten Zeit — das ist so meine unmaßgebliche Ansicht. Ein besonderes Verdienst erwarb sich übrigens Loewe durch erstmalige Vorführung von Bruckners IX. Sinfonie, die mit hochachtungsvollem Respekt, wenn auch nicht mit Begeisterung aufgenommen wurde. Meine volle Billigung hatten auch die strammen, in wunderbarer rhythmischer Präzision gehaltenen Tempi der Egmontouvertüre, die gegenüber den langsameren, welche unmittelbar nachher Stavenhagen wählte, unbedingt vorzuziehen sind. Der Münchener Kapellmeister und Direktor, der ein Beethoven-Konzert der Philharmonie dirigierte, imponierte dafür ungemein mit dem C moll-Klavierkonzert, das er gleichzeitig spielte und dirigierte, einem hier seit Bülows Zeit nicht gesehenen Experiment. Als Dirigent zählt Stavenhagen zu den vornehmsten, in der Unaufdringlichkeit sehr sympathischen Orchesterleitern. — Durch ein interessantes Programm zeichnete sich auch das letzte Konservatoriumskonzert aus; es brachte neben Dvořáks Violinkonzert (von Herrn Kolář mit Temperament gespielt) die Serenade für Streichorchester von Robert Fuchs op. 9, die Petite Suite (Jeux d'Enfants) von Bizet, im Grunde eine bedeutungslose, fast möchte ich sagen, in ein unrichtiges Gewand gehüllte Spielerei, und Variationen über ein gleiches russisches Thema von Arcibouchess, Wihtol, Liadow, Rimsky-Korsakow, Sokolow und Glazounow, eine sehr interessante Kompilation. — Einen wirklich vergnügten Abend bereitete uns der Klavierhumorist Otto Lamborg, der noch immer der famose Kerl ist, der von früher her in bester Erinnerung stand. Seine Karrikaturen von Virtuosenmanieren waren um so köstlicher, als gleich darauf Prof. Emil Sauer uns sein erstes Klavierkonzert mit Orchester, ein etwas oberflächliches, aber sehr effektvolles Werk, vorführte. Weit mehr Interesse verdient Sauer als Liederkomponist. Seine Lieder, welche Frau Kammersängerin de Nys-Kutscherra mit exquisiter Gesangskunst zum Vortrag brachte, verraten nicht nur Geschick, sondern auch Originalität. Victor Lederer.

* Budapest, 26. April. Es sind noch einige musikalische Ereignisse seit meinem letzten Berichte von hier aus zu verzeichnen. Vorerst die Aufführung der Berlioz'schen „Damnation" als Konzert in der Oper während der Charwoche. Wenn es auch ratsamer gewesen wäre und dem Charakter der „heiligen Woche" mehr entsprochen hätte, eines der vielen hier fast gänzlich unbekannten großen Bachschen oder Händelschen Oratorien aufzuführen, so verdiente doch Herr Direktor Mader durchaus nicht die vielen Angriffe der hiesigen Presse. Es war gleichsam eine Nachfeier der Berliozschen Centenarfeier, allerdings nicht vollständig gelungen, denn der Dirigent blieb recht vieles schuldig und ebenso die Solisten; sehr brav hielt sich Bochniczek als Faust, während Fräulein Scomparini recht farblos die Partie der Margarethe und Beck mit viel Stimmaufwand, aber wenig charakteristisch den Mephisto sang. Auch die Chöre ließen manches zu wünschen übrig. — Die Woche nachher führte Direktor Bellovics mit dem Musikverein die Beethovensche Missa solemnis auf. Die Chöre hielten sich ganz wacker,

über das Solistenquartett aber schweigt man am besten. Sehr hübsch spielte Professor Arányi das Violinsolo. — In der Oper entzückte der Tenorist Alessandro Bonci alle Freunde des bel canto. — Die Philharmoniker brachten noch die ergreifenden „Sylvesterglocken“ Hans Kößlers zu Gehör, ein hochinteressantes Werk, das sich einer begeisterten Aufnahme erfreute. Die Vorführung war glänzend und es ist ein großes Verdienst des Orchesterdirigenten St. Kerner sowie des Chorleiters K. Roseda, diese Komposition des allverehrten, hier so beliebten Meisters Hans Kößler trotz des anstrengenden Theaterdienstes zu solch herrlichem Gelingen herausgearbeitet zu haben. Kerner wurde durch eine langanhaltende Ovation geehrt. Fräulein Tessenyi, eine Pianistin der jüngeren Garde, spielte im selben Konzerte mit Erfolg, aber leider wenig Kraft die Wandererphantasie, sie war entschieden bei der Wahl des Stückes und des Klaviers schlecht beraten. — Hubay-Popper beendigten ihre Quartettabende mit einer Aufführung von Dvořáks As dur-Quartett und Beethovens Septett, die Herren hatten schon oft bessere Abende. Direktor Gobbi veranstaltete mit dem recht tüchtigen Konservatoriumsorchester ein ungarisches Kompositionskonzert. Das talentvollste Werk war das Präludium und Fuge Peter Königs; ein Gesangsstück für Orchester mit obligater Violine von Gaul gefiel auch, ebenso das Cellokonzert J. Majors, welches ein sehr talentierter Schüler Prof. Bürgers, Alex. Kovacs, sehr hübsch spielte. Dasselbe Konzert wurde einige Tage darauf von J. van Lier im Jubiläumskonzerte des Komponisten mit viel Elan, aber kleinem Ton vorgeführt. Major wurde mit viel Lorbeern gefeiert. — Die beifällige Aufnahme einer Herzfeldschen Orchestersuite in einem „Philharmonischen“ ist noch nachzutragen. Ignotus.

• Mailand, 23. Mai. Das Publikum, das beständig unsere Musiktheater besucht, wurde in der zweiten Hälfte des Mai zu drei Premieren unbekannter junger Komponisten geladen, nämlich dem „Blauen Domino“ von Franco da Venezia, „Manuel Menendez“ von Lorenzo Filiasi und „La Cabrera“ von Gabriel Dupont aus Paris. Diese drei Opern waren von einer internationalen Jury ausgewählt worden, welche die zum Wettbewerb um den 50,000 Frankenpreis eingereichten Werke zu prüfen hatte, den unser Musikverleger Edoardo Sonzogno im Dezember 1902 gestiftet hat. Der Jury gehörten an: Massenet für Frankreich, Blockx für Belgien, Breton für Spanien, Asger Hamerick für Dänemark, England und Skandinavien, Humperdinck für Deutschland und Oesterreich, Campanini, Ciléa und Galli für Italien. Diese wirklich internationale Jury von mehr oder minder berühmten Musikern mußte bei der Prüfung der zum Wettbewerb eingereichten Opern einen doppelten Gesichtspunkt berücksichtigen. Die Jury mußte sich nämlich sowohl mit dem Textbuch wie mit der Musik beschäftigen. Mit anderen Worten: eine Oper mußte, um in Betracht gezogen zu werden, auf einen Text von Wert und modernem Geschmack komponiert sein und mit den Vorzügen der Konzeption auch technische verbinden, sowohl in der Harmonie wie in der Instrumentierung, die dem Fortschritt der musikalischen Kunst in unsern Tagen entsprechen. Wie die Kommission selbst erklärte, traf man selten genug bei den 237 zum Wettbewerb eingereichten Opern diese Eigenschaften in einer Arbeit vereint an. Daher sah sich die Jury genötigt, die Opern mit gutem Text, aber ohne wertvolle Musik, oder solche mit manchmal guter Musik, aber zugleich mit altem oder auch absurdem Text, auszuscheiden. Aus all' diesem kann man schließen, daß die Ausscheidungsarbeit keineswegs leicht und noch weit weniger kurz gewesen sein kann. Die Autoren verschiedener Opern wurden eingeladen, ihre Werke am Piano vor der Jury zu interpretieren, unter ihnen die Verfasser der drei ausgewählten Werke, Franco da Venezia, Filiasi und Dupont. Um den Preis endgültig zuzusprechen, mußte die Jury den Erfolg der Vorstellungen abwarten. Natürlich war sie nicht verpflichtet — und das wäre auch absurd gewesen —, dem Eindruck des Publikums blind zu folgen, aber dem Herrn Sonzogno wäre es lieb gewesen, daß das Urteil des Publikums mit dem der Kommission übereinstimmte. Und wirklich trat dieser Fall ein. „Der blaue Domino“, die erste im

Teatro Lirico aufgeführte Oper, gefiel nur wenig. Trotz einiger interessanter Stellen fehlt es der Oper an Reife. Der junge Maëstro Franco da Venezia, ein ausgezeichneter Pianist und vorzüglicher Lehrer am Konservatorium in Turin, hat schon gute Kammermusik geschrieben und Konzerte gegeben, die ihm einen gewissen Ruf verschafft haben. Aber er hat in seiner ersten Oper keine hervorragende Befähigung fürs Theater gezeigt; vielleicht ist auch das Textbuch daran schuld, dem es an interessantem Leben fehlt. „Manuel Menendez", das am folgenden Abend aufgeführt wurde, ist ein kleines Drama, das die Dichter Bianchi und Anile nach einer kleinen Novelle von Edoardo de Amicis verfaßt haben. Der Held ist von wirklich spanischer Eifersucht und zweifelt an der Treue des von ihm geliebten Mädchens. Er schreibt auf ein Schild tödlich beleidigende Worte und heftet es dann an die Haustür seiner Schönen. Ein Freund überzeugt Menendez von der Unschuld seiner Geliebten. Diese verjagt ihn und Menendez haut sich die Hand ab, mit der er die beleidigenden Worte schrieb, um seine Unschuld zu beweisen und gleichzeitig seine Schuld zu sühnen. Die „Cabrera" endlich, deren Handlung ebenfalls in Spanien spielt, faßt die schmerzliche Geschichte einer armen Waise, die als Opfer ihrer unendlichen Liebe fällt, zusammen. Pedrito, den sie liebt, reist nach dem Kriegsschauplatz in Cuba ab. Monate verstreichen, keine Nachricht. Man läßt sie glauben, daß Pedrito gestorben ist und sie fällt in die hinterlistigen Netze, die ihr ein anderer Jüngling gestellt hat. Aber Pedrito ist nicht gestorben. Er kehrt zurück, um das Mädchen, das er niemals vergessen hat, zu heiraten, und als dies ihm seine Schuld gesteht, da will der Geliebte nichts mehr von ihm wissen. Trostlos geht Cabrera fort und als sie zurückkommt, findet sie Pedrito verzweifelt über das, was er getan hat. Aber es ist zu spät. Das Mädchen ist erkrankt und stirbt in seinen Armen, die süßesten Liebesworte flüsternd. Das Publikum, das dem „Manuel Menendez" warm Beifall geklatscht hatte, war tief bewegt und applaudierte noch stärker der „Cabrera". Welches der Wert dieser Musik ist, das hat die Kommission gesagt, froh darüber, daß das Publikum, wie schon erwähnt, in vollem Einverständnis mit ihr war. Die Kommission vereinigte sich am 20. Mai unter dem Vorsitz Humperdincks in Stellvertretung des erkrankten Massenet und hat folgenden Bericht verfaßt, den wir wörtlich hier wiedergeben: „Nach wiederholtem Anhören der drei Opern, die zur öffentlichen Aufführung im Teatro Lirico in Mailand zugelassen waren, hat die Jury des Wettbewerbs Sonzogno sich vor zwei Arbeiten von wahrem Wert gesehen: der ‚Cabrera' von Gabriel Dupont und ‚Manuel Menendez' von Lorenzo Filiasi. In der ersten erkannte man alle Eigenschaften, die vom Programm des Wettbewerbs gefordert wurden, nämlich den Wert des Textes, eine mit einfachen Mitteln gegebene und gleichzeitig dem Fortschritt der heutigen Kunst entsprechende Musik und endlich die volle szenische Wirkung der Oper auf das Publikum. Bei der zweiten Arbeit fand man das Textbuch weniger gelungen, was die Wahrheit und das Interesse an der Handlung anlangt; die Musik, obwohl sie reich ist an melodischem Gehalt, an jugendlichem Feuer und lebhafter Theatralik, bietet doch nicht jene kluge und einheitliche Führung wie die andere. Beide Künstler zeigen den speziellen Charakter der Schulen ihres Landes, aber Dupont vertritt die musikalische Gegenwart, während Filiasi manchmal sich noch nicht von der Vergangenheit losreißen konnte. Was die dritte Arbeit, den ‚Blauen Domino', anbetrifft, so schätzte die Kommission zwar die Eleganz der Form, fand aber nicht die Eigenschaften der Opernmusik vor, die vom Preisausschreiben gefordert waren. Nach alledem sendet die Kommission einmütig dem Filiasi lebhafte Glückwünsche zu seiner Partitur, die in einigen Sätzen die dem Opernkomponisten eigene Genialität offenbart, und proklamiert zum Gewinner des einheitlichen und unteilbaren Preises den Maestro Gabriel Dupont." Der Verleger Sonzogno hat das Eigentumsrecht sowohl der „Cabrera" wie des „Manuel Menendez" erworben und hat dem Maestro Filiasi eine neue Oper in drei Akten, deren Textbuch gemeinschaftlich gewählt werden soll, in Auftrag gegeben. Ohne Prophet zu sein, kann man versichern, daß die Opern des Mailänder Wettbewerbs in kurzem

über alle Bühnen gehen werden, mit unzweifelhaftem Erfolg für die „Cabrera“, die wirklich die geniale Schöpfung eines guten Musikers ist, trotz des Anklangs an andere Opern, mancher Wiederholungen und anderer Fehler, die man bei allen Anfängern findet, auch bei denen, die die schönsten Versprechungen erfüllen und sich einen länger andauernden Ruhm erwarben. Dr. G. Pinardi.

* Kopenhagen, 18. Mai. Schon vor ein paar Wochen haben die Konzerte ganz aufgehört und mit dem Mai schließen auch die Opernvorstellungen ab. Dann nährt sich das musikalische Kopenhagen (insoweit es nicht aufs Land gezogen ist, wo nach Musik wenig Nachfrage sein wird) von den Tivolikonzerten unter Joachim Andersen, die gewöhnlich gut geleitet und in der Programmwahl gut zusammengestellt sind, und von den Gastkonzerten in den Badeorten in der Nähe von Kopenhagen: Klampenborg und Skodeborg; diese letzten bieten meistens nur ein „leichteres“ Interesse, während die Tivolikonzerte sogar von Zeit zu Zeit Neuheiten von Bedeutung bringen. — Die königl. Oper machte wieder einen Versuch mit „Lohengrin“, indem die Titelrolle von Herrn Cornelius, unserem flinken Siegfried, gesungen wurde. Als Lohengrin war hier früher der jetzt in Coventgarden gastierende Tenorist Wilh. Herold sehr, ja übermäßig geschätzt. Gleichwohl behauptete sich Herr Cornelius gut und die Vorstellung gefiel im ganzen, doch dank einer unverständlichen Ökonomie verschwand das Werk bald wieder. Dann kam das Gastsingen von Fr. Navàl. Auch dieser treffliche Sänger und Schauspieler hatte als Don José in „Carmen“ mit dem Schatten Herolds zu kämpfen. Besitzt er nun zwar nicht die stimmliche Süßigkeit und Charme von Herold, so ist er seinem Vorgänger entschieden in der Technik, dem nervigen Ton und dem Temperament der Darstellung überlegen. Im ganzen eine sehr interessante Leistung, die vom Publikum durch Hervorrufe gewürdigt wurde. Als zweite Vorstellung belebte Herr Navàl wieder einmal die alte, fast zu alte „Weiße Dame“ durch seine schöne, elegante Gesangskunst (nur scheint leider die Intonation unter den Anstrengungen der Amerikatournee etwas gelitten zu haben) und seine sehr einnehmende, frische und humorvolle Darstellung. Wieder Begeisterung des Publikums. Herr Navàl soll noch den süßlichen „Romeo“ (Gounod) singen — dann Schluß der Saison. Von der versprochenen und schon einstudierten „Götterdämmerung“ ist keine Rede! — Von den Konzerten hat man schon keinen klaren Eindruck mehr. Man erinnert sich der hübschen Gesangabende, die Frau Cally Monrad (aus Kristiania) mit Stenhammar zusammen gab, obwohl man der Begeisterung ihrer Landsleute keineswegs beistimmen kann; dann des letzten Konzerts des „Dänischen Konzertvereins“. In diesem wurden nämlich ganze drei dänische „Neuheiten“ aufgeführt; zwei davon sogar von besonderem Interesse und Wert. Die einleitende Ouvertüre von P. Andersen (Debutant), „Waldstimmungen“, zeigte außergewöhnliches orchestrales Können, war aber musikalisch ein bischen belanglos und paßte gar nicht zu dem Titel. Das folgende Violinkonzert von P. E. Lange-Müller ist das erste derartige dänische Werk seit Gades D moll-Konzert und bereicherte wirklich diese Literatur durch seinen bedeutenden, echt musikalischen Inhalt, während es rein technisch nicht sehr dankbar für die Geige ist. Das Konzert spielte Axel Gade (Sohn von Niels Gade), der die wirkungsvolle Kadenz geschrieben hatte. Von Gustav Helsted, bekannt als Organist und als Instrumentalkomponist, wurde schließlich ein großes Vokalwerk „Gurresaup“ („Gurrelieder“, Gedichte von J. P. Jacobsen) aufgeführt. Auch dies Werk wurde mit steigendem Beifall empfangen und zeugt wirklich von der nicht gewöhnlichen Begabung seines Komponisten, nicht so sehr in den rein lyrisch-erotischen Partien, wo der Komponist den eigenartigen wunderfeinen Ton des Dichters kaum erreicht hat, als in den phantastisch malenden und schildernden Teilen („Die wilde Jagd“ 2c.). Prächtig in seiner einfachen Steigerung wirkte der Sonnenaufgangschluß. Solistisch wurden die „Gurrelieder“ leider sehr mangelhaft vorgeführt. William Behrend.

Oper.

* Im Mannheimer Hoftheater fand im Anschluß an die Frankfurter Tonkünstlerversammlung eine Aufführung von Pfitzners „Rose vom Liebesgarten“ statt.

* Im Stuttgarter Hoftheater ging als Novität Blechs „Das war ich“ und Henry Berenys neues Mimodrama „Der kleine Corse“ (mit Charlotte Wiehe in der Hauptrolle) in Szene.

* Die Saison des Kölner Stadttheaters schloß mit einer Aufführung der „Götterdämmerung“ ab, mit welcher sich zugleich Professor Arno Kleffel als musikalischer Leiter des Stadttheaters verabschiedete.

* In der Wiener Hofoper soll Pfitzners „Rose vom Liebesgarten“ als erste Novität der nächsten Saison in Szene gehen.

* In der Pariser Opéra-Comique ging Glucks „Alceste“ in Szene.

* Im Teatro Grande in Brescia ging Puccinis „Madame Butterfly“ in neuer Bearbeitung in Szene.

* Im Théâtre des Arènes in Béziers wird in diesem Jahre Glucks Oper „Armida“ zur Aufführung gelangen; dieselbe wurde zum letztenmale im Jahre 1825 in der Pariser Oper gespielt. Die am 28. und 30. August stattfindenden Vorstellungen gewinnen ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung der hervorragendsten französischen Opernkräfte, wie Madame Felia Litvinne, Valentin Duc und Renaud von der Opéra-Paris, Celeste Gril von der Opéra-Comique u. s. w. Das Orchester wird aus 300 Musikern bestehen, das Chorpersonal aus 250 Personen, das Ballett aus 60 Tänzern und Tänzerinnen von der Scala in Mailand.

* In Italien scheint man nun endlich zu der Einsicht gelangt zu sein, daß eine gedeihliche Entwicklung des Opernlebens bei dem jetzigen Stagionesystem nicht zu ermöglichen ist und daß man sich, wohl oder übel, zu dem System der ständigen Bühne entschließen muß. Die Anregung zu diesem Fortschritt, der sich natürlich, wofern er überhaupt in die Erscheinung tritt, nur sehr allmählich und nicht ohne Schwierigkeiten vollziehen wird, geht von Rom, bezw. der dortigen Musikakademie von Santa Cecilia aus, und die Revolution soll sich in der Weise vollziehen, daß man eine Art Turnus einrichtet. Es soll vom nächsten Jahre an in den tonangebenden Städten Italiens je ein Theater gemietet und den von der erwähnten Akademie gebildeten Operntruppen eingeräumt werden. Diese Operntruppen sollen — und das wäre voraussichtlich der springende Punkt des Ganzen! — eben nicht für eine Spielzeit, sondern für einige Jahre verpflichtet werden und mit dem inzwischen von ihnen gebildeten Repertoire in den einzelnen in Frage kommenden Städten abwechselnd spielen. M. St.

* Mascagni hat, wie „Monde artiste“ berichtet, dem Verleger Paul de Choudens eine zweiaktige Oper „Der Freund“ überlassen, die ein modernes romantisches Thema behandelt und in der fünf handelnde Personen auftreten. Das Werk wird zuerst im Januar oder Februar des Jahres 1905 in Monte Carlo gespielt werden; gleich danach wird es in der Pariser Opéra-Comique in Szene gehen.

Konzert.

* In Graudenz fand vom 22. bis 24. Mai mit namhaften auswärtigen Solisten, einem Chor von etwa 370 Singenden und einem Orchester von 60 Musikern unter Leitung von Musikdirektor Fritz Char aus Thorn das erste Westpreußische Musikfest statt. Es brachte u. a. Reineckes Friedensfeier-Ouvertüre, Haydns „Jahreszeiten“, Brahms' akademische Festouvertüre, R. Schumanns spanisches Liederspiel, Wagners Siegfriedidyll und Beethovens Neunte.

* In Frankenhausen am Kyffhäuser fand — zur Erinnerung an die Gründung der deutschen Musikfeste vor hundert Jahren — unter Leitung des Rudolstädter Hoftapellmeisters Herrfurth vom 27.—30. Mai ein Musikfest statt, das Bach, Händel, Beethoven, Schubert, Weber, Brahms, Rheinberger, sowie geistliche Vokalsätze von Hasler, Crieger, Bach u. a. (vorgetragen vom Röthigschen Soloquartett aus Leipzig) brachte.

* Das dritte der von Prof. Reimann in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche zu Berlin veranstalteten historischen Orgelkonzerte brachte u. a. eine Phantasie und Fuge Gdur des Altenburger Organisten J. L. Krebs (1713—1780), die Fuge über B-A-C-H von R. Schumann und die Asmoll-Fuge von Joh. Brahms, sämtlich vorgetragen von Prof. H. Reimann.

* Der Königsberger Musikverein brachte unter Herrn Ernst Wendels Leitung A. Bruckners IX. Sinfonie und Tedeum zur Aufführung.

* Der Kantoren- und Organistenverein der Kreishauptmannschaften Zwickau und Chemnitz hielt in Lichtenstein seine 39. Hauptversammlung ab, mit der zugleich die Feier des 30jährigen Bestehens des Vereins verbunden war. Der Verein zählt etwa 250 Mitglieder.

* Der Wiener Evangelische Singverein (gegründet von Andreas Streicher i. J. 1818) brachte unter Leitung von Cyrill Hynais in der vergangenen Saison eine Reihe von a cappella-Sätzen des 16. bis 18. Jahrhunderts (Felice Anerio, Praetorius, Eccard, Stobaeus, S. Bach, Schütz, Hasler, Lully, Händel, Doroland, Bennet, Tallis, Morley) zu Gehör.

* Der Chorverein „Gemengd-Koor" in Rotterdam brachte unter Leitung von Georg Ryken als Novität Wolf-Ferraris „La Vita Nuova" zur Aufführung.

* Die Rotterdamer Liedertafel brachte bei Gelegenheit ihres 30jährigen Jubiläums unter Direktion von Bernard Diamant Enrico Bossis „Paradiso Perduto" als Novität zur Aufführung.

* Die nächste (41.) Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins soll 1905 in Graz stattfinden.

* Die Internationale Musikgesellschaft hält am 30. September und 1. Oktober d. J. in Leipzig einen Kongreß ab. Den Mitgliedern wird die Teilnahme an dem fast gleichzeitig stattfindenden Musikfest der Neuen Bachgesellschaft vermittelt werden.

* Im Petersburger Konservatorium findet am 17. September ein pianistischer Wettbewerb um den Jeralowa-Preis (500 Rubel) statt. Als Thema ist die Fmoll-Ballade von Chopin gestellt worden. Damen, die sich an dem Wettbewerb beteiligen wollen und die das Konservatorium nicht vor dem Jahre 1900 absolviert haben, haben sich bis zum 1. September d. J. unter Angabe ihres vollen Namens und des Jahres der Absolvierung des Konservatoriums im Konservatorium schriftlich zu melden.

* Zur Prager Aufführung von Carissimis Oratorium „Jephta" (vgl. Nr. 34) wird uns aus Leipzig und Altona mitgeteilt, daß sie nicht die erste Wiederaufführung des Werkes war, sondern daß „Jephta" seinerzeit schon in Leipzig durch den Riedelverein unter Carl Riedel und Hermann Kretzschmar und später in Altona durch die dortige Singakademie unter Felix Woyrsch zu Gehör gebracht worden ist. Auch die Pariser Schola Cantorum hat das Werk vor fünf Jahren aufgeführt.

* Der 16. d. M. repräsentiert den hundertsten Todestag eines Tonkünstlers, der im 18. Jahrhundert auf das Musikleben Norddeutschlands im allgemeinen und Leipzigs im besonderen anregend, fördernd und fruchtbringend gewirkt hat: am 16. Juni 1804 starb in Leipzig Johann Adam Hiller, dem die Leipziger Gewandhauskonzerte ihre seinerzeit dominierende Stellung in Norddeutschland verdanken, der in einer Zeit, wo italienische Oper und italienischer Gesang überall tonangebend waren, im Verein mit dem Dichter Chr. Weiße die deutschen komischen Singspiele „Die Jagd", „Die Liebe auf dem Lande", „Lottchen bei Hofe" schuf, die sich bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts auf dem Spielplan gehalten haben, und in seiner Schülerin Gertrud Mara, der berühmten Berliner Primadonna, eine Sängerin ausbildete, die den Wettkampf mit den bedeutendsten italienischen Gesangskünstlerinnen ihrer Zeit siegreich durchzuführen die Virtuosität besaß. Auch schriftstellerisch, bezw. journalistisch ist der vielseitige und unermüdliche Mann tätig gewesen. Die von 1766 bis 1770 unter seiner Redaktion erschienenen „Wöchentlichen Nachrichten, die Musik betreffend" zeigen ihn auch auf diesem Gebiete als gewandt und gediegen. In der Stadt, in der er gestorben ist, erinnert zwar ein Denkmal an ihn; von den kleinen Liederchen aber, die zu den Lieblingen unserer Großeltern zählten, hat sich in die Gegenwart nichts herübergerettet. M. St.

* Das Sterbehaus Josef Haydns. Durch den Beschluß des Wiener Stadtrates, das Haus Haydngasse 9 nicht zu kaufen, ist die Stadt Wien nahe daran, wieder eine geschichtlich ehrwürdige Stätte zu verlieren, das Sterbehaus Josef Haydns. Die gegenwärtige Hausbesitzerin ist gezwungen, das Haus zu verkaufen und muß es jetzt einem beliebigen Käufer überlassen, von dem dann der Weiterbestand des Hauses abhängt. Josef Haydn kaufte das Haus, als er von seiner ersten Londoner Reise nach Wien zurückkehrte, am 24. August 1793, und wohnte hier mit Ausnahme seiner zweiten Londoner Reise (1794—1795) bis an sein Lebensende.

* Dem verstorbenen Generalmusikdirektor Hermann Zumpe soll in seinem Geburtsorte Oppach ein Denkmal gesetzt werden.

* In der Universität Breslau wird unser geschätzter Berliner Mitarbeiter Dr. G. Münzer in der Zeit vom 18. bis 30. Juli acht Vorlesungen (mit fortlaufenden Proben am Klavier) über das Thema „Vom Volkslied bis zum Musikdrama" halten.

* Prof. Dr. Carl Reinecke in Leipzig wird am 23. Juni d. J. achtzig Jahre alt. Mit Rücksicht auf den 80. Geburtstag Reineckes hat die Stockholmer Akademie der Musik, deren Mitglied Reinecke ist, ihre Jahresfeier mit dem „Prologus solemnis" von Reinecke eröffnet.

* Konzertmeister Gustav Krasselt ist nach mehr als dreißigjährigem Wirken im Kurorchester zu Baden-Baden in den Ruhestand getreten.

* Die Violinvirtuosin Fräulein Anna Hegner in Basel tritt am 1. September l. Js. in den Verband des Dr. Hochschen Konservatoriums.

* Der Frankfurter Pianist Carl Friedberg siedelt nach Wien über.

---

* Am 3. d. M. ist in Berlin der als Musikschriftsteller (Referent der „Post" und der „Köln. Zeitung") in weiteren Kreisen bekannt gewordene Komponist Benno Horwitz, noch nicht 50 Jahre alt, gestorben.

* In Salzburg starb im Alter von 63 Jahren Hofrat Wlassak, der frühere Kanzleidirektor des Wiener Hoftheaters.

* In Reichenberg i. B. verstarb Herr Josef Prokisch, der Chef der bekannten österreichischen Klavierfabrik.

Novitäten.

* Em. Bosquet, Moderne Technik des Klaviervirtuosen (Verlag O. Junne, Leipzig). Der Verfasser, ein junger Brüsseler Pianist, vor einigen Jahren Sieger im Wiener Rubinsteinpreis, wurde von De Greef (Brüsseler Konservatorium) und Busoni, unter dessen Leitung er den letzten Schliff erhielt, ausgebildet. Das soeben von ihm veröffentlichte Werk, die Frucht langer Vorarbeiten, ist höchst beachtenswert, und sein Inhalt entspricht dem Titel aufs genauste. Man kennt die Umwälzung in der pianistischen Technik der letzten Jahrzehnte. Sie wurde durch Männer wie Chopin, Liszt, Tausig, Bülow hervorgerufen, die sie mit ganz neuen Elementen, welche ein Ausfluß der neuen musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten waren, bereicherten. Wenn die Etüden von Liszt, die Clementi- und Cramer-Ausgaben Tausigs und Bülows diese Gattung den modernen Bedürfnissen anzupassen suchten, so blieb dagegen das Repertoire der speziell technischen Uebungen recht rückständig und schablonenhaft. Von diesem Gesichtspunkt aus empfiehlt sich B.s (übrigens von Busoni, Pugno u. v. a. ausgezeichnet beurteiltes) Werk, weil es, kühn mit jeder alten Tradition brechend, nach einem neuen und streng logisch entworfenen Plan durchgeführt ist. Der Verf. beginnt mit der Ausbildung des bei dem Nüancenreichtum moderner Instrumente grade heute so wichtigen Anschlages, mit dem eingehenden Studium aller möglichen Anschlagsarten, um zunächst die Anschlagsfeinheit des Schülers heranzubilden, um dann der Reihe nach alle übrigen technischen Probleme durchzunehmen bei stetem Parallelgehen des geistigen Elementes. Jedes Kapitel gibt außerdem eine Auswahl zu übender Etüden von Czerny, Cramer, Clementi, Saint-Saëns. Ernest Closson.

Musikalische Formenlehre von Stephan Krehl. Zwei Teile: Reine und angewandte Formenlehre. (Sammlung Göschen.) Für solche, die in rebus musicis — und für diese ist es wohl auch bestimmt — noch recht wenig wissen, ein ganz brauchbares Werkchen. Dem Verfasser steht eine ganz hübsche Literaturkenntnis zu Gebote. Etwas mehr historische Kenntnisse hätten dem Büchlein nichts geschadet. Kritische Bemerkungen, wie die über Berlioz, wären besser ungeschrieben geblieben; sie gehören nicht hierher. A. H.

In 2 Caprices für Piano op. 80 von Giuseppe Martucci (Verlag Arth. P. Schmidt, Leipzig, Nordamerika) werden virtuose Spieler interessantes Studienmaterial begrüßen. Martucci, einer der Hauptvertreter jungitalienischer Schule, zeigt in ihnen, wie ernst es die besten modernen Italiener mit der deutschen musikalischen Schulung nehmen. So gediegen die Sachen gearbeitet sind, so stimmen sie doch in einem Punkte recht trübe. M. ist nämlich auf dem besten Wege, sich in Nachahmung Brahmsischer Kompositionstechnik und gewollt norddeutscher Erfindung zu verlieren. Die kernigen, aber sehr spröden Nummern gehören unter die Rubrik: Brahmsschule. Nur an der feinziselierten, beweglichen Rhythmik erkennt man den Italiener, wo aber ist M.s warme, echt italienische, sinnlich-schöne Melodik geblieben? W. N.

Drei Motetten von Hans Fährmann, op. 23, für gemischten Chor (1. Singet dem Herrn ein neues Lied; 2. Ueber Nacht kommt still das Leid; 3. Ich will singen von der Gnade des Herrn), im Verlage von Otto Junne, Leipzig, sind schöne Proben eines bedeutenden, echten, nur noch nicht ganz abgeklärten Talentes! Das sind keine trockenen Kantorenarbeiten, sondern warmempfundene Vertonungen, die nur noch stellenweise an Ueberschwänglichkeit und einiger Unselbständigkeit (Bach, Mendelssohn treten oft deutlich heraus) leiden. Die meist allzu instrumentale Stimmführung, namentlich nach der Seite der Tritonusschritte im Basse (in Nr. 1), und die Stimmen allzu aneinander reibenden Chromatik schädigt die rein klangliche Wirkung. Der prachtvolle dritte Chor zeigt am Schlusse schlagende dramatische Gestaltungskraft und berechtigt mit den übrigen Stücken zu den schönsten Hoffnungen auf weitere, der deutschen Kirchenmusik nur allzu notwendige Gaben seines Autors von solcher Art. Dr. W. N.

Queen's Hall Orchestra, London.

Die Stelle eines **ersten Hornisten** ist vom **4. August 1904** ab zu besetzen.

Nur solche Bewerber, die eine genaue Kenntnis des klassischen und modernen Konzertrepertoires besitzen, wollen sich nebst Angabe von Zeugnissen, Bedingungen etc. melden.

Henry J. Wood,
Queen's Hall,
Langham Place, London.

Konkurs-Ausschreibung.

Bei der Stadtgemeinde **Zwettl** kommt die Stelle eines **Organisten, Chorregenten** und **Lehrers** an der städt. Gesangs- und Musikschule zur Besetzung.

Mit dieser Stelle sind fixe Bezüge von 1800 Kr. pro Jahr verbunden, wozu noch das Stola-Einkommen und die Möglichkeit des Verdienstes aus Privatlektionen zu rechnen sind, da die Leistungen in der Gesangs- und Musikschule sich auf höchstens zehn Stunden wöchentlich beschränken.

Bewerber haben sich mit Zeugnissen einer mit dem Oeffentlichkeitsrechte ausgestatteten Musikschule über ihre Fähigkeiten auszuweisen und wollen ihre Gesuche bis **30. Juni** l. J. beim gefertigten Amte einbringen.

Auskunft erteilt die Gemeindevorstehung bezw. das hochwürdige Pfarramt, woselbst auch die Dienst-Instruktion erhältlich ist.

Der Dienstantritt soll am 1. September d. J. erfolgen.

Stadtgemeinde-Vorstehung Zwettl,
am 25. Mai 1904.

Der Bürgermeister:
Rudolf Schwarz.

In der **Musikschule des Musikvereines zu Innsbruck** ist die Stelle eines **Lehrers für Elementar- und Chorgesang** mit **1. Oktober 1904** zu besetzen. Gesuche sind bis **15. Juli** an den Unterzeichneten zu richten, der auch alle näheren Bedingungen mitteilt.

Jos. Pembaur,
akad. Musikdirektor.

Ges. z. 1. 10. 04 für m. Konservatorium **1 Lehrer f. Violine, 1 Lehrer f. Cello.** Bew., welche auch Klavierst. b. z. Mittelst. z. ert. befäh. sind, bevorzugt.

Off. m. Gehaltsanspr., Lebensl., Refer. u. Photogr. sof. zu richt. an:
A. Schattschneider, Bromberg,
Kaiserstrasse 6.

Ein akademisch gebildeter, tüchtiger

Violinlehrer,

der auch die Leitung des Musikvereins übernehmen kann, findet eine gute, gesicherte Existens in

Beuthen O|Schlesien.

Meldungen zu richten an Bankdirektor **Franz Landsberger.**

Soeben erschienen! **Ein unentbehrliches Nachschlagebuch!**

Katalog steuerfreier Kompositionen

nebst einem Auszug der gesetzlichen Bestimmungen
über das Recht der öffentlichen Aufführung von Werken der Tonkunst
sowie
praktischen Winken für Veranstalter von Musikaufführungen.
Herausgegeben vom
Präsidium des Allgem. Deutschen Musiker-Verbandes.
Preis 50 Pfg.
Zu beziehen durch **M. Klette,** Rendant, Berlin N., Chausseestr. 123.
Gegen Einsendung von 60 Pfg. (Inland) oder 70 Pfg. (Ausland) erfolgt Franko-Zusendung.

~ Neu! ~

Beethoven-d'Albert

Sonaten für Pianoforte.
Band I, II, III à 5 Mk.

Kritisch-instruktive Ausgabe mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung von Eugen d'Albert.

Sämtliche Sonaten sind auch **einzeln** erschienen.
Nach dem übereinstimmenden Urteile zahlreicher Autoritäten die beste aller existierenden Ausgaben.
Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

Hugo Kaun op. 56. **Drei Stücke** für das Pianoforte zu zwei Händen.
No. 1. *Humoreske.* No. 2. *Präludium.* No. 3. *Nocturne.*
No. 1. ℳ 1.50. No. 2. ℳ 1.20. No. 3. ℳ 1.—.
Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris.**

Soeben erschienen:

François Couperin (1668-1733)

2me Livre de Pièces de Clavecin

Transcription par **Louis Diémer.** Prix net: 5 francs.

Premier Livre de Pièces de Clavecin . . . . . Net: fr. 5.—
Concerts Royaux, trios pour violon, violoncelle et piano. . . . „ 10.—
L'Apothéose de Corelli, trio pour deux violons et piano. . . . „ 6.—

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Neueste hervorragende Studienwerke für Klavier,

die sich vermöge ihrer überall anerkannten Zweckmässigkeit schnell einführten:

Döring, C. H., op. 166. **Klavier-Etuden,** Vorstufe für Czernys Schule der Geläufigkeit. Heft 1 75 ₰., 2, 3 . . . à ℳ 1,50
— op. 255. **12 melodische Klavier-Etuden,** Mittelstufe. 3 Hefte à ℳ 1,—
Liszt, Fr., **Technische Studien.** Neue Ausgabe in 2 Bänden von Prof. Martin Krause . . . . . à Bd. ℳ 5,—
Wiehmayer, Th., **Schule der Fingertechnik.** (Nach neuen Prinzipien.) Bd. I. Fünffingerübungen mit Anhang . . ℳ 3,—
Bd. II. Daumenuntersatzübungen . . . . ℳ 1,—
— Czerny, **Schule des Virtuosen** . . . . . ℳ 4,—
— **5 Spezial-Etuden** von Kalkbrenner, Cramer und Ries . . . . ℳ 1,50

Die Werke werden bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

◇ ◇ Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. ◇ ◇

Soeben erschien:

Hugo Riemann

HANDBUCH DER MUSIK-GESCHICHTE.

1. Band. 1. Abteilung. Altertum.
Brosch. M. 5.—, geb. M. 6.50.

Dem allgemeinen Bedürfnis nach einer streng wissenschaftlichen, zusammenfassenden Musikgeschichte wird hiermit abgeholfen. Der vorliegende Teil dieses bedeutenden, den neuesten Forschungen entsprechenden Werkes des bekannten Musikschriftstellers umfasst das Altertum; die 2. Abteilung von Band 1, die noch im Herbst 1904 erscheint, führt bis zum Jahre 1450. Abgeschlossen wird das Werk mit dem 2. Bande im Jahre 1905.

Neue grössere Chorwerke

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Totenklage

aus Schillers „Braut von Messina"

für

gemischten Chor und Orchester

von

Georg Schumann.

Op. 33. Text deutsch und englisch.

Vollständige Partitur netto ℳ 20,—. Klavier-Partitur netto ℳ 3,—. Jede der vier Chorstimmen 80 ₰. Streichquintett-Stimmen (Violine I, Violine II, Viola, Violoncell, Bass (à 90 ₰.) ℳ 4,50. Blas- u. Schlaginstrumente in Abschrift netto ℳ 20,—. Erläuterungsschrift von Paul Hielscher netto 10 ₰.

Ferner erschienen:

Neff, Fritz. Op. 5. **Chor der Toten.** Gedicht von Conrad Ferdinand Meyer, für gemischten Chor mit Orchester.
Vollständige Partitur netto ℳ 10,—. Klavier-Partitur netto ℳ 2,40. Jede der vier Chorstimmen 60 ₰. Orchesterstimmen netto ℳ 10,—.

Neff, Fritz. Op. 6. **Schmied Schmerz.** Gedicht von Otto Julius Bierbaum, für gemischten Chor und Orchester.
Vollständige Partitur netto ℳ 5,—. Klavier-Partitur netto ℳ 1,80. Singstimmen (à 30 ₰.) ℳ 1,20. Orchesterstimmen netto ℳ 7,50.

Othegraven, A. von. Op. 15. **Der Milchbrunnen.** Gedicht von H. Seidel, für gemischten Chor und Orchester.
Klavierauszug ℳ 3,60. Singstimmen (à 30 ₰.) ℳ 1,20. Orchesterstimmen netto ℳ 10,—. Partitur in Abschrift. Text netto 5 ₰.

Othegraven, A. von. Op. 21. **Meine Göttin.** Dichtung von Goethe, für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester. Text deutsch und englisch.
Klavier-Partitur netto ℳ 3,—. Jede der vier Chorstimmen 80 ₰. Erläuterungsschrift von Paul Hielscher netto 10 ₰. Orchester-Partitur und Harmoniestimmen in Abschrift. Violine I, Violine II, Viola, Violoncell u. Contrabass à netto ℳ 1,20.

Bonifacius.

Nach der Dichtung „Winfried" von Wilhelm Osterwald

für Männerchor, Sopran- und Bariton-Solo und grosses Orchester

von

Heinrich Zoellner.

Op. 90. *Klavier-Partitur bearbeitet von Johannes Techritz, ℳ 7,50. Jede der vier Chorstimmen ℳ 1,—. Textbuch 15 ₰ netto. Vollständige Partitur und Orchesterstimmen.*

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Frobergeriana.

Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten

Mit kurzer Einführung herausgegeben von

Dr. Walter Niemann.

Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, Gmoll. — Courante, Ddur. — Sarabande, Fdur. — Gigue, Emoll.

Preis: 2 Mark.

Zur Feier des 80. Geburtstages des Meisters

Carl Reinecke

empfehle ich nachstehende

Orchesterwerke.

Von der Wiege bis zum Grabe.

Ein Cyklus von 16 Phantasiestücken mit verbindendem Texte.

op. 202.

No. 1. Kindestraum.	No. 6. Hinaus in die Welt.	No. 12. Trost.
No. 2. Spiel und Tanz.	No. 7. Schöne Maiennacht.	No. 13. Geburtstagsmarsch.
No. 3. In Grossmutters Stübchen.	No. 8. Hochzeitszug.	No. 14. Im Silberkranze.
	No. 9. Des Hauses Weihe.	No. 15. Abendsonne.
No. 4. Rüstiges Schaffen.	No. 10. Stilles Glück.	No. 16. Ad astra.
No. 5. In der Kirche.	No. 11. Trübe Tage.	

Complet: Partitur M. 20,—. Stimmen M. 20,—.
Einzeln: Partitur à M. 2,—. Stimmen à M. 2,—

Biblische Bilder. op. 220.

Heft I.

Bilder aus dem Alten Testament.

Ruth und Boas.
Jacob's Traum.
Judas Maccabäus.

Partitur 2 M. Stimmen 3 M.

Heft II.

Bilder aus dem Neuen Testament.

Hirtenmusik und Wanderung nach Bethlehem.
Die Ruhe der heiligen Familie.
Die Hochzeit zu Kana.

Partitur 2 M. Stimmen 3 M.

Serenade Gmoll op. 242

für Streich-Orchester.

Partitur 6 M. Stimmen: Violine I M. 1,80, Violine II M. 1,80, Viola M. 1,50, Cello M. 1,50, Bass M. 1,—.

Konzert Hmoll op. 254

für Pianoforte und Orchester.

Pianoforte-Solostimme 5 M. **2tes Pianoforte 5 M.**
Orchesterstimmen 10 M. no. **Partitur in Abschrift.**

Der Gouverneur von Tours.

Komische Oper.

Ouvertüre. **Farandole.**
Partitur 3 M. Stimmen 5 M. Partitur 2 M. Stimmen 3 M.

Auf hohen Befehl.

Komische Oper.

Marsch und Ballettmusik. Partitur 3 M. Stimmen 4 M.

Die Partituren werden bereitwilligst zur Ansicht versandt.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann,

Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Novitäten im Verlage von Bartholf Senff in Leipzig.

Theodor Blumer jun., op. 12. **Erinnerung. Wiegenlied. Humoreske.** Drei Klavierstücke. Pr. 2 Mk. 50 Pf.

W. Junker, op. 45. **Soir d'automne** pour Violon et Piano (à Jan Kubelik). Pr. 2 Mk.

Walter Niemann, op. 3. **Vier Gesänge** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Kplt. Pr. 3 Mk.
Einzeln: No. 1. Gondoliera *(Em. Geibel).* No. 2. Der Schmetterling *(Joh. Hagen).* No. 3. Kleine Serenade *(Joh. Hagen).* No. 4. An die Entfernte *(W. v. Goethe)* à 1 Mk.

Anton Rubinstein. Valse-Caprice für **zwei** Pianoforte zu 4 Händen, arrang. v. **Br. Wandelt.** Pr. 2 Mk. 50 Pf.

A. J. Stütz. Suite (Cis moll) für Violine und Pianoforte. (Herrn Prof. Arno Hilf gewidmet.) Pr. 7 Mk.
Hieraus apart: Adagio für Violine und Pianoforte. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Wichtig für alle Violinlehrer!!

Soirées de Budapest

6 instruktive, leichte Vortragsstücke für Violine und Piano (I. u. III. Lage)
von

Oscar Rieding, op. 3.

1.	*Romance*	ℳ 1.50	4.	*Air varié*	ℳ 2.—
2.	*Fantaisie*	- 2.—	5.	*Rêverie*	- 1.50
3.	*Bolero*	- 1.50	6.	*Souvenir*	- 2.—

Rieding ist eine anerkannte Autorität als Violinpädagoge. Seine Stücke sind durchwegs in Dancla'scher Art gehalten, streng instruktiv gesetzt und darum mit Vorliebe als Lehrstoff in den grössten Musikinstituten verwendet.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Fortsetzung von No. 36 der Signale.

Verborgene Tonblüten.

Auserlesene Werke für Haus und Konzert

aus den Programmen der

Modernen Kompositions-Abende 1904.

Violine und Klavier.	ℳ	**Violoncell und Klavier.**	ℳ
Cui, Alla Espagnuola . . .	2.30	**Drilsma**, Rückblick	1.20
Ferraris, Appassionato . .	1.20	**d'Erlanger**, Andante symph.	4.—
Gabriel-Marie, Fleur nouvelle	1.20	**Gabriel-Marie**, Douce Rencontre	1.80
— Radotages	1.20	— Dans le calme du soir .	1.80
Henriques, Märchen . . .	1.50	**Giarda**, 3 kleine Stücke . .	2.—
Henschel, Ballade	3.—	**van Goëns**, Cantabile . . .	2.—
Hermann, Rêverie russe . .	1.—	**Jeral**, Polonaise fantastique	3.—
Jeral, Zigeunertanz . . .	1.80	**Kaun**, Gesangszene	2.—
Kadlec, Mazurka	2.—	**Kousnetzoff**, Au Berceau .	1.—
Krug, Andante religioso . .	1.50	**Laurischkus**, Walzer-Melodien	4.—
Nachèz, Nocturne	1.80	**Martucci**, 2 Romances , je	1.50
Neruda, Mazurek op. 64 .	2.50	**Neruda**, Dumka	1.20
Palaschko, Spanischer Tanz	1.20	**Nölck**, Prinzessin Ilse. . .	3.—
Petschnikoff, Danse russe .	2.—	**D. Popper**, Wiegenlied op. 64	3.—
— Berceuse	1.50	**W. Popper**, Mazurka op. 11	1.50
Piltz, Lied ohne Worte . .	1.—	**Sinigaglia**, Humoreske . .	2.50
Popper, Herbstblume . . .	1.20	**Stubbe**, Canzonetta . . .	1.20
Seybold, Serenade op. 108 .	1.20	**Tschaikowsky**, Melodie . .	1.50
Tschaikowsky, Mélodie . .	1.50	**Wittenbecher**, Andante relig.	1.80
— Elegie	2.—		

Sonaten und Suiten.

Für Klavier: *Longo*, Sonata 4 M.; *Tschaikowsky*, Sonate 8 M.

Für Violine und Klavier: *Busoni*, Sonate 7 M.; *Cui*, Petite Suite 5 M.; *Longo*, Suite 4 M.; *Malling*, Sonate 6 M.; *Malling*, Bilder aus den 4 Jahreszeiten 5 M.; *Nawratil*, Sonate 7 M.; *Schütt*, Sonate 5 M.; *Wolf-Ferrari*, Sonate 6 M.

Für Violoncell und Klavier: *Giarda*, Sonate 8 M.; *Huber*, Pastoral-Sonate 6 M.; *Näpravnik*, 2. Suite 7.50 M.; *Nicholl*, Sonate 4 M.

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch jede Musikalienhandlung.

Ueber Kammermusik bitte Spezialverzeichnis zu verlangen.

D. Rahter, Musikverlag in **Leipzig.**

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Novitäten im Verlage von Bartholf Senff in Leipzig.

Theodor Blumer jun., op. 12. **Erinnerung. Wiegenlied. Humoreske.** Drei Klavierstücke. Pr. 2 Mk. 50 Pf.

W. Junker, op. 45. **Soir d'automne** pour Violon et Piano (à Jan Kubelik). Pr. 2 Mk.

Walter Niemann, op. 3. **Vier Gesänge** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Kplt. Pr. 3 Mk.
Einzeln: No. 1. Gondoliera *(Em. Geibel).* No. 2. Der Schmetterling *(Joh. Hagen).* No. 3. Kleine Serenade *(Joh. Hagen).* No. 4. An die Entfernte *(W. v. Goethe)* à 1 Mk.

Anton Rubinstein. Valse-Caprice für **zwei** Pianoforte zu 4 Händen, arrang. v. **Br. Wandelt.** Pr. 2 Mk. 50 Pf.

A. J. Stütz. Suite (Cis moll) für Violine und Pianoforte. (Herrn Prof. Arno Hilf gewidmet.) Pr. 7 Mk.
Hieraus apart: Adagio für Violine und Pianoforte. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Wichtig für alle Violinlehrer!!

Soirées de Budapest

6 instruktive, leichte Vortragsstücke für Violine und Piano (I. u. III. Lage)
von

Oscar Rieding, op. 3.

1.	*Romance*	ℳ 1.50	4.	*Air varié*	ℳ 2.—
2.	*Fantaisie*	- 2.—	5.	*Rêverie*	- 1.50
3.	*Bolero*	- 1.50	6.	*Souvenir*	- 2.—

Rieding ist eine anerkannte Autorität als Violinpädagoge. Seine Stücke sind durchwegs in Dancla'scher Art gehalten, streng instruktiv gesetzt und darum mit Vorliebe als Lehrstoff in den grössten Musikinstituten verwendet.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Fortsetzung von No. 36 der Signale.

Verborgene Tonblüten.

Auserlesene Werke für Haus und Konzert

aus den Programmen der

Modernen Kompositions-Abende 1904.

Violine und Klavier.	ℳ	**Violoncell und Klavier.**	ℳ
Cui, Alla Espagnuola . . .	2.30	**Drilsma**, Rückblick	1.20
Ferraris, Appassionato . .	1.20	**d'Erlanger**, Andante symph.	4.—
Gabriel-Marie, Fleur nouvelle	1.20	**Gabriel-Marie**, Douce Rencontre	1.80
— Radotages	1.20	— Dans le calme du soir .	1.80
Henriques, Märchen . . .	1.50	**Giarda**, 3 kleine Stücke . .	2.—
Henschel, Ballade	3.—	**van Goëns**, Cantabile . . .	2.—
Hermann, Rêverie russe . .	1.—	**Jeral**, Polonaise fantastique	3.—
Jeral, Zigeunertanz . . .	1.80	**Kaun**, Gesangszene	2.—
Kadlec, Mazurka	2.—	**Kousnetzoff**, Au Berceau .	1.—
Krug, Andante religioso . .	1.50	**Laurischkus**, Walzer-Melodien	4.—
Nachèz, Nocturne	1.80	**Martucci**, 2 Romances , je	1.50
Neruda, Mazurek op. 64 .	2.50	**Neruda**, Dumka	1.20
Palaschko, Spanischer Tanz	1.20	**Nölck**, Prinzessin Ilse. . .	3.—
Petschnikoff, Danse russe .	2.—	**D. Popper**, Wiegenlied op. 64	3.—
— Berceuse	1.50	**W. Popper**, Mazurka op. 11	1.50
Piltz, Lied ohne Worte . .	1.—	**Sinigaglia**, Humoreske . .	2.50
Popper, Herbstblume . . .	1.20	**Stubbe**, Canzonetta . . .	1.20
Seybold, Serenade op. 108 .	1.20	**Tschaikowsky**, Melodie . .	1.50
Tschaikowsky, Mélodie . .	1.50	**Wittenbecher**, Andante relig.	1.80
— Elegie	2.—		

Sonaten und Suiten.

Für Klavier: *Longo*, Sonata 4 M.; *Tschaikowsky*, Sonate 8 M.

Für Violine und Klavier: *Busoni*, Sonate 7 M.; *Cui*, Petite Suite 5 M.; *Longo*, Suite 4 M.; *Malling*, Sonate 6 M.; *Malling*, Bilder aus den 4 Jahreszeiten 5 M.; *Nawratil*, Sonate 7 M.; *Schütt*, Sonate 5 M.; *Wolf-Ferrari*, Sonate 6 M.

Für Violoncell und Klavier: *Giarda*, Sonate 8 M.; *Huber*, Pastoral-Sonate 6 M.; *Nápravník*, 2. Suite 7.50 M.; *Nicholl*, Sonate 4 M.

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch jede Musikalienhandlung.

Ueber Kammermusik bitte Spezialverzeichnis zu verlangen.

D. Rahter, Musikverlag in **Leipzig.**

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 38. Leipzig, 15. Juni. 1904.

Music
mc
5
.S6
v.62
no.38

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Charles Karlyle: Die Saison in Coventgarden. II. — Otto Neitzel: „Die Apostel", Oratorium von Edward Elgar. (Deutsche Erstaufführung beim Niederrheinischen Musikfest in Köln.) — Alfred Bruneau: Geschichte der französischen Musik. Bespr. von —n. — Berichte aus Königsberg, Frankfurt a. M., Wien, Brüssel, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

Die Saison in Coventgarden.

II.

Seit Jahren hat die Direktion nach einem Tenor gesucht, der in deutschen Heldenrollen durch „schönen Gesang" und entsprechende Persönlichkeit in die Fußstapfen des gefeierten Jean de Reszke treten könnte. Tenöre sind gekommen und gegangen, ohne die Einflußreichsten der musikalischen Abonnenten oder die Kritik zu befriedigen. Die Einwendungen betrafen im wesentlichen fast immer die Gesangsart. Es scheint nun, daß Hans Richter in Herrn Herold aus Kopenhagen (wie man hört) einen Tenor entdeckt hat, der verspricht, das beau idéal des Heldentenors für Coventgarden zu verwirklichen. Er zeigte als Lohengrin und Walther von Stolzing eine frische Stimme von warmem Reiz, im Timbre namentlich im e auf hohen Tönen an Jean de Reszke erinnernd. Diese sprechen leicht und sicher an; in ausgehaltenen Tönen der hohen Lage fehlt noch die Fülle, in der Mittellage, wo die Stimme nicht immer frei hervorquillt, singt der Sänger manchmal unrein. Das Deutsche macht ihm noch etwas zu schaffen, aber von dem gaumigen und stoßenden Ansatz so vieler deutscher Sänger ist er frei. Sein Vortrag konnte abwechslungsreicher sein, ist aber singgemäß, schwungvoll und vornehm phrasiert. Er hat eine hohe, schlanke Gestalt und gewinnt durch Erscheinung und Haltung. Seine Darstellung, obwohl etwas beeinträchtigt durch gleichmäßige Bewegungen, wirkt malerisch und überzeugend. Die Mischung des Romantischen und Mystischen in

UNIV. OF MICH.

der Person Lohengrins, der liebenswürdigen Hingebung und des ritterlichen Selbstbewußtseins in Walther von Stolzing, brachte er vortrefflich zum Ausdruck. Den hervorragendsten Platz nahm A. van Rooy ein, nicht nur in den Meistersingern, sondern auch in Lohengrin und Tannhäuser. Sein Hans Sachs ist ruhiger und damit lebenswahrer geworden. Er geht stets in seiner Rolle auf und kümmert sich nicht um seine Stimme, daher die stimmungsvolle Abwechslung seines Gesang und der Darstellung. Als Telramund, in charakteristischer Maske mit langem Schnurrbart, entfaltete er überwältigende Energie. Er sang oft, besonders in den Meistersingern und als Wolfram, mit prachtvoller Kraft und dann wieder mit zartem Wohlklang. Es kommen bei ihm aber auch, namentlich in der tieferen Lage und auf breiten e-Lauten, oft in derselben Phrase mit wunderschönen zusammen, übermäßig breite, rauhe oder verschleierte Töne vor. Herr Rains sang abwechselnd mit dem klangvollen Herrn Knüpfer und zeichnete sich durch würdevolles Auftreten, Sicherheit und Klangfülle aus. Eine günstige Erscheinung, ein großes, sonores Organ und guten Stil besitzt auch der Amerikaner Hinkley, den etwas zu viel Nasalität als solchen verrät. Beckmesser wird von manchen so sehr zur komischen Figur gemacht, daß man sich nicht vorstellen kann, wie der Mann seine Stellung erwerben und erhalten konnte. Herr Krasa hielt sich von Uebertreibungen fern, obwohl er sich des Sprechgesangs bediente. Er kennzeichnete das Gespreizte und Widerwärtige im Wesen des Merkers zur Genüge und sang seine Weise mit klarer Ausprägung der Figur. Als Herrufer ließ er namentlich in der Höhe die Ruhe und Ausbreitung des glanzvollen Tons vermissen, die die Rolle verlangt. Herr Arens hatte lebhaften Erfolg als Tannhäuser, dank einer temperamentvollen Auffassung und energischer Durchführung. Seine Stimme klang frisch und ist stetiger geworden, Heftigkeit des Ansatzes und zu gleichmäßige Akzentuierung taten seinem Gesang dann und wann Eintrag. Seine Darstellung hielt sich im allgemeinen in den Grenzen der Bühnenroutine. Er sang die Rolle ohne Striche; nicht so Herr van Dyck, der wie schon öfter mit neu gekräftigter Stimme zurückkehrte. Bei bedeutenden darstellerischen und musikalischen Leistungen muß man gesangliche Unart umsomehr bedauern. Als David war Herr Reiß vortrefflich. Dieser Sänger ist einer der wenigen Deutschen, die auch im italienischen Ensemble zuhause sind. Als Magdalena war Frau Herzer-Deppe vollkommen am Platze. Mme. Kirkby Lunn, deren Erscheinung und Organ zur Verkörperung der Ortrud trefflich paßt, ging zwar mehr aus sich heraus als früher, vermochte aber die dämonische Kraft und tragische Wirkung des Charakters nicht zu verwirklichen. Fräulein Destinn als Elsa erschien geradezu die Stärkere, zumal in ihrem Charakterbild das Schwankende und Mädchenhafte zurücktrat. Anderseits sprach die Unmittelbarkeit ihrer temperamentvollen Verkörperung lebhaft an, namentlich im Vergleich mit den meisten früheren Vertreterinnen der Rolle in Coventgarden, denen der bel canto und die schöne Erscheinung zu sehr am Herzen lag, statt Mittel zum Zweck zu sein. Reizvoll im Klang gelangen ihr viele zarte Phrasen, die mit Schwung genommene Höhe klang hie und da scharf, besonders lebensvoll wurde das Duett gesungen. Frau Egli schien in den Meistersingern aus irgend welchem Grunde etwas befangen, trat aber als Elisabeth, die hingebungsvolle Seite des Charakters betonend, mit Erfolg ein und sang schön und warm. Fräulein Alten sang reizvoll, frisch und hell als Eva und machte auch im Spiel einen sehr anziehenden Eindruck.

Auf seine Solisten hat sich Coventgarden stets und meist mit Recht viel zugute getan. Heuer hat sich auch der Chor ausgezeichnet und harmonisch in das Ganze gefügt mit ausdrucksvollem und fast ausnahmslos reinem Gesang und befriedigender Anteilnahme an der Handlung. Der wechselnden Dynamik widerfuhr ihr Recht und die Höhepunkte wurden erreicht, ohne daß Ordnung und Schönheit verloren gingen. Die großen Finales waren wirkungsvoll, das Ensemble der Meistersinger gut, wenn auch nicht plastisch ausgearbeitet. Im Tannhäuser boten die Solisten gesanglich und in Erscheinung und Haltung ein eindrucksvolles Bild, hier kam Herr de Meyer als Walter sehr zur Geltung. Auch die Regie des Herrn Wirk verriet Stil und Geschick in der Anpassung an den großen Bühnenraum und die Beleuchtung hat sich wesentlich gebessert. Die Dämmerung im Tannhäuser z. B. regte die Phantasie an, die Sonne war vortrefflich gemalt, nur erschien der eine Teil des Wartburgbergs etwas zu grün für den Herbst.

Daß die Opern strichlos gegeben wurden, bedeutet für Coventgarden einen wesentlichen Fortschritt und verursachte natürlich Kosten und Mühe. Den künstlerischen Bestrebungen der leitenden Direktoren muß dies umsomehr zugute geschrieben werden, als die Mehrzahl der Abonnenten wohl wenig gegen die willkürlich und aus äußeren Gründen gemachten Striche einzuwenden hatte. Es würde zu weit führen, auf das Einzelne einzugehen, beispielshalber sei angeführt, daß in Lohengrin früher die beiden Szenen des dritten Aktes durch eine lange Pause getrennt wurden und die letzte wesentlich verkürzt war, im Tannhäuser die dramatische Szene mit den vier Edelleuten ausfiel und die Finales der Meistersinger wesentlich kürzer gegeben wurden. Nach Bayreuther Vorgang blieb dieses Jahr Walthers Solo im Tannhäuser weg. Darüber und über das Finale des Don Juan erhob sich in der „Times" eine lebhafte Diskussion. Das Orchester verdiente durchaus hohes Lob, die feinen Linien des Formengewebes zeigten sich wohl schattiert. Der ganze Verlauf zeugte von lebensvoller Auffassung und frischer Energie. Hans Richters souveräne, ruhevolle, starke Leitung fand begeisterte Anerkennung. Am liebevollsten waren die Meistersinger behandelt. Es sind nun 22 Jahre her, seit Richter dieses Werk in London zum erstenmal dirigiert hat, an dessen Vorbereitung und Erstaufführung (1867 in München) er so wesentlichen Anteil hatte.

Die deutschen Vorstellungen haben unzweifelhaft bisher das Hauptinteresse in Anspruch genommen, weniger der auftretenden Künstler wegen, als auf Grund der musikalischen und künstlerischen Ideen, die zum Ausdruck kamen. Daß die Oper dieses Jahr weniger besucht und die Diamanten und Perlenpracht weniger glänzend scheint, hängt mit der finanziellen Lage der Dinge zusammen. In den italienischen und französischen Aufführungen ist ebenfalls ein Fortschritt zu bemerken. Gounod steht heuer nicht so sehr im Vordergrund. Immerhin werden die Gesangssterne der Brennpunkt bleiben, um den sich die fashionable Gesellschaft sammelt, so lange die Oper eine Saisonoper bleibt und in fremder Sprache gesungen wird. Als Musteraufführung kann man die Vorstellung der „Hochzeit des Figaro", die Hans Richter dirigierte, nicht bezeichnen. Die Bühne ist zu geräumig für dies Stück feiner Komik und Melodik. Die Besetzung der Rollen war international, von Deutschen waren Fräulein Alten als Cherubin und Herr Reiß als Basilio erfolgreich beteiligt. Die Schwierigkeit, eine einheitliche Darstellung mit Sängern verschiedener Nationen in kurzer Zeit zu erzielen, liegt auf der Hand. Zu einem herzlichen, fröhlichen Aufgehen in der Musik Mozarts konnte es nicht

kommen, das Zusammenspiel entbehrte der feineren Züge, der Gesang der einschmeichelnden Anmut, die Wiedergabe der Musik von seiten des Orchesters war klar und lebendig. Vorzüglich nach Buchstaben und Geist gelangen die Aufführungen von „Rigoletto“, „Pagliacci“ und „La Bohême“. Die letztere Oper wurde am häufigsten wiederholt. Die Tenorrollen vertrat Signor Caruso, der vor zwei Jahren hier war. Seine Stimme ist voller, sein Stil edler geworden, in seinen schauspielerischen Leistungen kam seine temperamentvolle Auffassung mit mehr Takt und in größeren Zügen zum Durchbruch. Sein Ton ist meist silberhell ohne Härte angesetzt, flüssig und schön verklingend, erhält sich voll und warm im piano, strömt mit voller Kraft ruhig aus und bleibt ebenmäßig in Läufen, auf- und abschwingenden Phrasen wie auf langen Noten. Die Höhe ist mühelos und glänzend, kleine Störungen des Wohlklangs italienischer Art bemerkt das aufmerksame Ohr, aber öfter bewundert man entzückt die virtuose Behandlung des klangreichen Instruments. Der sinnliche Reiz der Anmut und Lebendigkeit verliert sich meist in starker Erregung, von der der Sänger ein starkes Maß bis an die Grenzen der Leidenschaft zur Verfügung hat und mit instinktivem Gefühl verteilt. Er zeigt sich als temperamentvoller Künstler auch darin, daß sich sein Ton der Musik anschmiegt und in der lyrischen und leichter schwingenden Musik Puccinis rosiger, in der strafferen dramatischen Leoncavallos massiger wird. Auf stürmisches Verlangen wiederholte er den Monolog Canios, damit die Beschränkung seines künstlerischen Fühlens offenbarend, allerdings das zweitemal virtuoser als das erstemal. Sein Lachen und Weinen regt auf, aber zum herzergreifenden, erschütternden Ausdruck ist er meines Erachtens nicht durchgedrungen. Mit ihm erhob sich Fräulein Destinn zur Höhe des Dramas in Gesang und Darstellung als Nedda als ein verführerisches, leidenschaftliches Weib. Die letzte Szene machte eine bedeutende Wirkung. Mme. Melba glänzte als Gilda in „Rigoletto“ durch die bewunderungswürdige Kunst ihrer Vokalisation, den blühenden Reiz ihrer Stimme und die schöngeschwungenen Linien ihrer Phrasierung. In „La Bohême“ sang und spielte sie mit mehr Abwechslung und deshalb mit mehr überzeugender Kraft, wenn auch mit einiger Einbuße des schönen Tons. Sie rief in allen Teilen des Hauses enthusiastischen Beifall hervor. Neben den großartigen Leistungen der Baritons Scotti und Renaud (Rigoletto) ist noch des reizvollen Gesangs und der Lebhaftigkeit der jungen Sopranistin Parkina als Siebel und Musetta zu gedenken. Mancinellis Leitung bekundete den erfahrenen und mit- oder vorfühlenden Meister.

Charles Karlyle.

Die Apostel.

Oratorium von **Edward Elgar**, op. 49.

Erstaufführung in Deutschland beim Niederrheinischen Musikfest in Köln im Mai 1904.

Es ist bezeichnend, daß die beiden Chorwerke, die in der jetzt abgelaufenen Saison den meisten Eindruck in der sangesfreundlichen Rheinebene hinterließen, nämlich Wolf-Ferraris „Vita nuova“ und Elgars, auf dem Niederrheinischen Fest in Köln aufgeführte „Apostel“, nichtdeutschen Ursprunges und auf katholischem Mutterboden erwachsen sind. Wie auch das im Sande verlaufene Preisausschreiben des Allgemeinen Deutschen

Musikvereins zu beweisen scheint, herrscht unter den deutschen Tonsetzern augenblicklich wenig Stimmung für große Chorkompositionen, insbesondere religiöser Gattung. Das Elgarsche Werk, das in Birmingham mit großem, in New-York mit nicht ganz unbestrittenem, in Köln wieder mit bedeutendem Erfolge aufgeführt worden ist, besitzt soviel Eigenart und Ausdruckstiefe, daß es die Aufmerksamkeit der deutschen Konzertvereine verdient und hier ein wenig charakterisiert werden möge; hat Elgar doch durch seine Orchestervariationen sich bei uns einiges Bürgerrecht erworben, und ist doch der Mann, der seit dem von England in Anspruch genommenen „Händel" als Vollblutengländer wieder einmal die schöpferische Tonkunst zu Ehren bringt, jedenfalls eine beachtenswerte Persönlichkeit.

Elgars „Apostel" bilden den ersten Teil einer Oratoriumstrilogie, welche die Ausbreitung des Evangeliums zum Gegenstande hat. Dieser erste Teil fällt inhaltlich mit der Passionsgeschichte zusammen, nur daß der Akzent hier mehr auf die Apostel gelegt wird, von denen Johannes, Petrus und Judas eine hervorstechende Rolle spielen, und daß Elgar davon absieht, getreu dem Evangelientext zu folgen, sondern statt dessen Bibelstellen aus den Evangelien mit solchen aus den Psalmen und den Propheten untermischt. Auf der einen Seite zwar ließ sich dadurch, daß er Stellen aus dem alten Testament auf die Passionsgeschichte deutete, ein Gedankenzwang nicht immer vermeiden, dafür hat er durch die Willkür, mit der er seine Stellen frei wählen konnte, an Gestaltungsfreiheit inbezug auf die äußere Anlage seines Werkes viel gewonnen. Der Person des Judas, wie der der Maria Magdalena hat er einen breiten Raum geschaffen. Judas ist, indem er gleich dem jüdischen Volke in Jesus den Befreier von dem römischen Joch erhoffte und daß er durch seinen Verrat Jesus zur Uebernahme einer politischen Rolle zwingen wollte, wie durch das Hervorbrechen seiner Reue über seinen Irrtum zu einem bedeutenden Charakter geworden, und die Szene der Maria Magdalena ist mit soviel Poesie und Innigkeit behandelt, daß sie einen der Höhepunkte des Oratoriums bildet. Sie bietet den ausgesprochenen Altstimmen wieder einmal eine prächtige Aufgabe.

Ein weiteres charakteristisches Merkmal der „Apostel" ist die Vorliebe für mystisch-katholische Betrachtungen, in denen Elgar gern verweilt, und von denen er schon im zweiten Teil des Gerontiustraumes soviel Belege gab. Er geht hierin erheblich weiter als Liszt und Tinel, von denen der zweite noch mehr als der erste im Vorhofe des Mystizismus stehen blieb. Es scheint, als ob Englands Atmosphäre, welche die Erstarkung des Individuums begünstigt, dem Katholiken eine protestantisierende Erforschungslust eingeflößt habe. Nun bekommen freilich diese dem Mystizismus gewidmeten Partien des Werkes, wie das in der Natur des Gegenstandes liegt, zumeist etwas Rückgratloses, und die Konturen der musikalischen Gestaltung laufen häufig Gefahr, durch die Weihe und Erhabenheit des Ausdrucks verwaschen zu werden. Da hat denn Elgar sich nicht gescheut, für seine Gesänge oft eine realistisch wirkende Szenerie zu schaffen, die er mit den sich ablösenden Chören und Soli, mit aus der Ferne hereintönenden Zwischenrufen bunt genug belebt und auch musikalisch durch Einfügung von Psalmengesängen, altertümlichen Instrumenten, wie die hebräische Posaune „Schofar", archaistisch färbt.

Was nun die musikalische Einschätzung der „Apostel" anbetrifft, so bedeuten sie gegen den „Gerontius" an Beherrschung der Tonmittel, an Prägnanz des Ausdrucks jedenfalls einen Fortschritt. Die Chöre — leider etwas zu homophon behandelt und dadurch gleich denen in der „Vita nuova" mehr durch die Klangfarbe wirkend, als

durch Intensität und Regsamkeit der Stimmführung, zuweilen auch im Verhältnis zur Orchesterumgebung etwas zu tief gelegt — bilden doch starke Grundsäulen der jedesmaligen Textstimmung, sie erweisen wie noch mehr das Orchester Elgar als aparten und scharfen Charakterisierer, der über dem Kleinwerk (wie im Seesturm, den Silberlingen) nie die Führungslinie verliert. Elgar hat als Erfinder wie als Gestalter sehr viel Anziehendes, obschon er eigentlich im Ausdruck ein Hyperromantiker ist und als ein Autodidakt von Polyhymnias Gnaden dem Schulgeleise gern aus dem Wege geht.

Die Aufführung, über die noch in dem Kölner Bericht zu reden sein wird, bildete einen Prüfstein für Steinbach als Musikfestdirigenten, der sich darin, besonders auch als feiner Abtöner der Chormassen und der Soli, bestens bewährte. Der Komponist mußte mehrmals den Hervorrufen der Musikfestgäste Folge leisten. **Dr. Otto Neitzel.**

Geschichte der französischen Musik.

Von Alfred Bruneau.

„Geschichte der französischen Musik" nennt sich das IV., geschmackvoll ausgestattete, illustrierte Bändchen der unter R. Strauß' Redaktion stehenden Sammlung musikalischer Monographien „Die Musik" (Verlag Bard, Marquard & Co., Berlin). Es hat Alfred Bruneau zum Verfasser (erschien bereits 1801 als „La Musique française"), M. Graf zum geschickten, vielleicht etwas „wörtlichen" Uebersetzer. Bedenklich ist's immer, wenn Komponisten oder Kapellmeister unter die Geschichtsschreiber gehen, und eine Arbeit unternehmen, die jahrelange Hingabe des in der Geschichte wohl bewanderten Theoretikers erfordert. „Essay" hätte B. sein Büchlein nennen sollen. Als solches ist es höchst nutzbringend und reich an feinen Bemerkungen zum Verständnis moderner französischer Musik, obwohl in letzterem Punkte Closſons „Die jungfranzösische Schule"*) stets die grundlegende Darstellung bilden wird. Dagegen ist's recht schwächlich und ohne Kenntnis der in den letzten Jahrzehnten veröffentlichten Forschungen kompiliert, soweit es sich um die Zeit vor dem 19. Jahrhundert handelt, alles aber in echt französischer, anekdotischer und amüsanter Weise, oft mit dem bekannten, an die Phrase streifenden Pathos. Es hat keinen Zweck, auf die sprung- und lückenhafte Darstellung dieser Zeiträume, die trotz Nuitters und Thoinans Rehabilitierung sich von einer Pseudo-„Musikgeschichte" in die andre fortschleppende Verunglimpfung Lullys und viele andre Unrichtigkeiten (Calsabigi, nicht Cazalbigi heißt Glucks Librettist; nicht erst Grétry, sondern bereits die Florentiner Choroper, Monteverdi, Destouches, Scarlatti, Gluck u. a. kannten das Leitmotiv, ebensowenig war Lesueur der erste Programmmusiker; neben Boieldieu fehlt Isouard gleich der Pariser „Schreckensoper" u. s. w.) einzugehen. Der geschichtliche Teil kann wissenschaftlich kaum ernst genommen werden. Umso dankbarer sind wir B. für die zwar durchaus subjektive, aber feine, warmherzige und künstlerische Darstellung der Neuzeit, namentlich was C. Franck, Debussy, Charpentier und die französische Wagnerfrage angeht. Wir wissen, daß B., der hier stets vornehm zurücktritt, ein hochbegabter Musikdramatiker ist. Wohlan, auf diesem Felde möge er sich zukünftig tummeln! —n.

*) Signale, Jhg. 1902, Nr. 57, 60/61; 1903, Nr. 8/9, 14/15.

Dur und Moll.

* Königsberg i. Pr., 19. Mai. Hübners Künstlerkonzerte fanden im April ihren Abschluß für diesen Winter. Das neunte derselben brachte eine willkommene Wiederholung des Gesangsquartetts: Jeannette Grumbacher-de Jong, Therese Behr, Ludwig Heß und Arthur van Eweyk, die wieder besonderen Beifall ernteten mit Schumanns Spanischem Liederspiel und außerdem mit Brahms' köstlichen Liebeswalzern. Als Extrakonzert ward uns ein Instrumentalkonzert der Berliner Philharmonie unter Arthur Nikischs Leitung geboten. Das Philharmonische Orchester befand sich auf einer Tournee nach Petersburg und gab uns auf der Durchreise Gelegenheit, uns an den Vorträgen dieser weltberühmten Kapelle zu erbauen. Unter Nikischs vornehm ruhiger, echt musikalischer Leitung spielten die Philharmoniker die große Leonorenouverture Nr. 3 von Beethoven, eins der Händelschen Concerti grossi für Streichorchester (D moll), Brahms' Orchestervariationen über ein Haydnsches Thema (op. 56), Wagners Tannhäuserouverture und die fünfte Sinfonie von Tschaikowsky (E moll, op. 64). Das Orchester entzückte alle Welt durch die wundervolle Klangfülle des Streicher- wie des Bläserchors, durch die tadellose Präzision des Zusammenspiels wie durch den warmen, ergreifenden Ausdruck unter Nikischs zündender Leitung. Manchmal liebt es der berühmte Dirigent, zu gunsten effektvoller Steigerung das Tempo anfangs merklich zurückzuhalten. Bewundernswert ist es, wie die Kapelle auf die leisesten Nüancierungen ihres Leiters eingeht. Höhepunkte des Genusses bedeuteten die mit fabelhaftem Schwung gespielte Episode der Streichinstrumente vor dem Schluß der Leonorenouverture, der machtvolle Schluß der Tannhäuserouverture und die wunderbare Schönheit des Klanges der Bläser in Tschaikowskys interessanter Sinfonie. — Wenige Tage nach diesem glänzenden Abschluß der Künstlerkonzerte starb nach längerem Leiden Herr Hübner, der durch Einführung der Künstlerkonzerte um die musikalische Entwicklung unserer Stadt sich unschätzbare Verdienste erworben hat. — Unsere Oper bescherte uns noch kurz vor dem Schluß eine Novität. Es war das die einaktige Oper „Näroda", Text und Musik von Otto Dorn. Das Sujet von Dorns Einakter, ein Liebesdrama aus den norwegischen Bergen, ist nicht ohne Geschick und bringt im Gegensatz zu den veristischen Opern Jungitaliens sogar einen versöhnenden Abschluß. Die Musik, im wesentlichen von Wagners Stil beeinflußt, zeigt nirgends Spuren einer stärkeren eigenen Erfindung und wird unseres Erachtens da gerade am schwächsten, wo der Komponist sich der geschlossenen, liedmäßigen Form bedienen will. In der Harmonik wie in der Instrumentation macht sich ein Raffinement geltend, das trotz aller gewagten Dissonanzen und grellen Orchesterkombinationen nicht einmal äußerlich effektvoll wirkt. — Unser zukünftiges Opernensemble hat zwei neue Mitglieder gewonnen, die nach äußerst erfolgreichem Probegastspiel sofort engagiert sind: Fräulein Hofader aus Darmstadt, eine ideale Bühnenerscheinung, die als Elsa und Margarethe mit großem Glück debütierte, und Fräulein Schröter aus Berlin, die als Ortrud und Azucena geradezu phänomenale Stimmmittel entfaltete. Sie tritt an Stelle des Fräulein Marck, die sich als Carmen von dem Königsberger Publikum verabschiedete. Fräulein Marck wie unserm gleichfalls aus dem Ensemble scheidenden ausgezeichneten Heldenbariton Herrn von Ulmann — er verabschiedete sich in einer seiner großartigsten Rollen (als Rigoletto) — wird unser Publikum ein besonders dankbares Andenken bewahren. E. Röckner.

* Frankfurt a. M., 25. Mai. Von den großen Orchesterkonzerten der verflossenen Saison wären noch die des Opernhauses zu erwähnen. Dr. Rottenberg hatte sein Programm ausschließlich künstlerischen Zwecken dienstbar gemacht, indem er Bruckners neunte Sinfonie, jenes gewaltige Werk voll wunderbarer Tiefe, voll heiliger Stimmung und verwegener Form, dem willig, aber wenig dankbar folgenden Publikum mit dem ihm eigenen intimen, dem Geiste des Werkes hingebenden Ausdruck interpretierte. Ein ungleich schwierigeres Experiment machte Gustav Mahler mit seiner, den ganzen Abend füllenden dritten Sinfonie. Der Erfolg war geteilt, wie das begreiflich erscheint

bei einem Werke, das neben Stellen höchster Schönheit ganz unvermittelt solche bringt, die durch Trivialität und üblen Klang direkt abstoßen. Das herrliche Schluß-Adagio könnte freilich verleiten, dem vielleicht etwas schalkhaften Komponisten für seine oft rücksichtslose Verletzung unserer heiligsten Gefühle (alias Frivolitäten) Absolution zu erteilen. Als Dirigenten ließen sich ferner noch vernehmen Dr. Kunwald, Arthur Nikisch und Fritz Steinbach. Letzterer zum erstenmale mit einem Orchester, das nicht die Meininger bildeten. Den kernigen Dirigenten wiederzusehen machte große Freude, und seine Art, Brahms zu dirigieren, ließ wiederum erkennen, daß er dem Geist dieses Gewaltigen am nächsten steht. Als Solistinnen machten zwei noch sehr junge Damen, die aber bereits große Künstlerinnen sind, Furore: die Geigerin Else Playfair und die hochbegabte Pianistin Paula Szalit. — Die Konzerte des Kaimorchesters unter Leitung von Felix Weingartner bilden einen festen Bestandteil unseres Konzertlebens; kam auch die angekündigte „Neunte" zum großen Bedauern aller Musikfreunde verschiedener Hindernisse halber nicht zustande, so bot Weingartner doch in seinen Programmen genug des Wertvollen und Interessanten. Hugo Wolfs „Penthesilea" führte er hier ein, ein Verdienst, das durch die nicht allzu große Bedeutung dieses Tonwerkes nicht geschmälert werden soll. Musterhafte Aufführungen von Beethoven, Brahms, Liszt, Mendelssohn bot uns der temperamentvolle Dirigent mit seiner vielgeplagten wandernden Künstlerschar. — Ehe ich die Akten über die Orchesterkonzerte schließe, möchte ich noch der Sinfoniekonzerte im Palmengarten gedenken. Der sehr tatkräftige, kunstfreudige Dirigent Max Kaempfert gibt sich die erdenklich größte Mühe, seinem Publikum das Beste mit den gebotenen Mitteln zu bieten und er erreicht tatsächlich mehr, als man je erwarten durfte. Auch bringt er mit Vorliebe einheimische Komponisten zur Geltung. Die schöne Amoll-Sinfonie von B. Scholz, die interessanten Variationen über ein ukrainisches Thema von Iwan Knorr, die neue effektvolle Suite „Von fremden Ländern und Menschen" des talentvollen B. Sekles verdanken ihm eine gute Aufführung. Die sinfonische Dichtung „Maria Stuart" von P. Ertel empfahl sich gleichfalls durch geschmackvolle Instrumentation und treffliche musikalische Schilderung des Sujets. — Mit einer neuen, sehr dankbar aufgenommenen, nachahmenswerten Einrichtung ist Kaempfert hervorgetreten, mit der Gründung der sogenannten „Gesellschaftskonzerte". In diesen stellt er unentgeltlich jungen Künstlern: Komponisten, Dirigenten, Sängern und Instrumentalisten sein Orchester zur Verfügung und hilft den jungen Künstlern über die erste Angst des öffentlichen Auftretens in Orchesterkonzerten hinweg. — Ueber die Kammermusik-Veranstaltungen, deren erfreulicherweise hier sehr viele stattfinden, kann ich mich nur kurz auslassen. Die Herren Heermann, Rebner, Bassermann und Becker stehen natürlich hoch über allen. Sie boten exquisite Genüsse. Von Uzielli mit Becker die Adur-Sonate von Beethoven in so meisterhaftem Ensemble zu hören, war eine große Freude. Frau Bassermann und Dr. Rottenberg beteiligten sich gleichfalls pianistisch. Das Trio der Herren Friedberg, Rebner und Hegar absolvierte neben seinen üblichen Abonnementsabenden noch sechs populäre Konzerte. Ueberall bewiesen sie ihr vorzügliches Ensemble und ihre enge Vertrautheit mit den Meisterwerken ihrer Literatur. An dieser Stelle sei zugleich dem Bedauern Ausdruck verliehen, daß ein solch eminenter Pianist wie Carl Friedberg unserem Kunstleben entzogen wird. Als unübertrefflicher Begleiter, als temperamentvoller Kammermusikspieler und geschulter Solist hat er sich einen weiten Kreis von Verehrern erworben. Wir gedenken in aufrichtiger Dankbarkeit mancher genußreichen Stunde, die er uns durch seine Kunst bereitete und sind überzeugt, daß er in Wien, seinem künftigen Wirkungskreise, die gleiche Anerkennung finden wird. Neben dem Quartett der Gebrüder Heß waren es die Genossen des Herrn Hock, die das Gebiet der Streichquartette mit Sorgfalt pflegten. Eine Violinsonate von Volkmar Andreas erregte wegen ihrer unterhaltenden Art besonderes Wohlgefallen und ein Emoll-Quartett von Heubner gehört zu dem Besten, was die neuere Literatur der Streichquartette zu bieten vermag. Robert Kahn trat mit einem neuen Klavierquartett in Cmoll erfolgreich her-

vor. Viele und eigenartige Novitäten bot das „Frankfurter Kammermusik-Ensemble“, das aus den ersten Bläsern des Opernorchesters und der Pianistin Frau Bassermann besteht. Ein Trio für Pianoforte, Cello und Klarinette von Alex. Zemlinsky steht uns in der Erinnerung als ein tief angelegtes, in Brahmschen Spuren wandelndes, ernstes, klangvolles und in vielen Beziehungen bedeutendes Werk. Außer einem Sonatenabend der Herren Porst und Eckel muß ich, um die Aufzählung der Kammerkonzerte zu vollenden, die sechs, zu billigstem Preise veranstalteten Sonntagsmatineen erwähnen, die die Herren Wolf, Post und Schmidt mit dem Unterzeichneten veranstalteten. Der außerordentlich gute Besuch bewies, daß nicht zu viel musikalische Aufführungen stattfinden, sondern daß sie zu teuer und daher nur einem engen Kreis zugänglich sind. Es wird sich hoffentlich bald die Ueberzeugung Bahn brechen, daß die Musik, so wie die bildende Kunst in den öffentlichen Museen, den weitesten Kreisen der Bevölkerung zur Verfügung stehen muß und nicht ein Monopol der wohlhabenderen Schichten bleiben darf. Hugo Schlemüller.

* Wien, im Mai. Die Hofoper brachte jüngst Verdi's „Falstaff“ als Novität. Zwar hat man die letzte Oper des italienischen Meisters schon vor elf Jahren, gleich nachdem in Rom die Uraufführung stattgefunden hatte, auch hier gegeben, allein es geschah dies damals nur im Rahmen einer italienischen Stagione, an deren Spitze der bekannte Baritonist Maurel stand. Seither hatten sich mehrere deutsche Bühnen des „Falstaff“ angenommen, leider ohne Erfolg, denn er verschwand bald wieder von der Oberfläche. Unter solchen Umständen mochte man es begreifen, daß man hier lange gezögert hatte, ehe man daran ging, das Verdische Opus auf den Spielplan zu setzen. Es schreckte immer die Frage, ob der „Falstaff“ auch wirklich lebensfähig sei. Direktor Mahler gebührt das Verdienst, spät aber doch herzhaft zugegriffen zu haben. Man kann nicht sagen, daß die Aufnahme enthusiastisch gewesen ist. Aber sie war auch nicht ungünstig, und man darf sogar die Hoffnung aussprechen, daß sich das geniale Werk, wenn auch nur langsam und allmählich, aber schließlich doch durchsetzen wird. Es hat schon heute seine Gemeinde, und es gibt schon jetzt viele, die den hohen Kunstwert des „Falstaff“ mindestens ahnen. Daran hat die überaus glanzvolle Aufführung ihren redlichen Teil. Als Erster sei Direktor Mahler genannt, der auf das Studium und die Inszenierung die größte Sorgfalt verwendet hatte. Es war eine Tat, die mit allen seinen Fehlern auf lange Zeit versöhnt. Eine Prachtleistung bot Demuth in der Titelrolle. Daß er gesanglich seinen Mann stellte, daran war von vornherein nicht zu zweifeln; aber der ausgezeichnete Sänger mit der gottbegnadet schönen Stimme verstand es auch, in darstellerischer Beziehung einen seiner besten Trümpfe auszuspielen. Nächst ihm gebührt Fräulein Petru, die sich als humoristisches Talent entpuppte, ein Wort besonderer Anerkennung. Vom „Falstaff“ zurück zur „Traviata“ — das ist ein langer Weg. Frau Lilli Lehmann, einst eine Vorkämpferin Richard Wagners, hat ihn zurückgelegt. Ihr zuliebe wurde die verblaßte Oper mit unsern guten deutschen Sängern in italienischer Sprache aufgeführt. Sie selbst gab die Violetta. Daß die gefeierte Künstlerin auch in dieser Rolle einen Erfolg zu verzeichnen hatte, sei wahrheitsgemäß festgestellt. In unserem schönen Deutsch wär's jedenfalls auch gegangen. Ich glaube sogar, daß es besser gegangen wäre, denn unsere Leute, die Lehmann mit inbegriffen, haben alle miteinander mit dem italienischen Idiom soviel gemein, wie modernes Kunstempfinden mit der „Traviata“. Ueber den unschuldigen Scherz sich weiter auszuregen, liegt kein Anlaß vor. Wäre nur sonst alles gut bestellt! Was aber soll man zu den vielen unnützen Gastspielen sagen? Es waren wieder einige Herren und Damen da, und es werden in nächster Zukunft neuerlich welche kommen, die gewiß nicht in den Verband unserer Hofoper treten werden. Ihre Namen tun nichts zur Sache. Weit wichtiger scheinen uns zwei Fragen, die unser Konzertleben berühren. Wir meinen die Dirigentenfrage der Philharmoniker und der Gesellschaft der Musikfreunde. Was die ersteren betrifft, so werden die nächsten Tage die Entscheidung bringen. Das Komitee der Philharmoniker möchte Herrn von Schuch berufen, und wird daher auch mit einem solchen

Antrage vor die Vollversammlung treten. Viele der Herren jedoch wünschen das im Vorjahre befolgte System der Gastdirigenten beizubehalten. Daß eine einheitliche Leitung künstlerischer wäre, braucht nicht erst auseinandergesetzt zu werden. Die Gesellschaft der Musikfreunde ist der Sorge, einen Dirigenten zu suchen, bereits enthoben: sie wählte den Hofopernkapellmeister Franz Schalk zu ihrem Konzertdirektor. Dieser hat sich in den vier Jahren seiner hiesigen Wirksamkeit als ausgezeichneter Musiker und hervorragender Dirigent erwiesen, genießt das volle Vertrauen aller musikliebenden Kreise, ist ein Mann von universeller Bildung und trotz seiner Herkunft — er ist ein Schüler von Bruckner — durchaus nicht einseitig. Wenn er es also richtig anfaßt (und daran ist nicht zu zweifeln), so werden die Gesellschaftskonzerte unter seiner Leitung sicherlich einen Aufschwung nehmen. Mich dünkt, daß die Gesellschaft der Musikfreunde diesmal ausnahmsweise das Richtige getroffen hat. Es war hoch an der Zeit. Ludwig Karpath.

* Brüssel, 21. Mai. Das fünfte Ysaye-Konzert bestritt Herr Ysaye unter Crickbooms Leitung selbst. Der große Geiger verließ das Podium nicht eher, bis er nacheinander die Violinkonzerte E dur von Bach, D dur von Beethoven und eine neue Sinfonie für Orchester und konzertierende Violine von Breuls gespielt hatte. Die künstlerischen Eigenschaften Ysayes sind weltbekannt: sein Geigenton ist von unvergleichlicher Schönheit; kein anderer Geiger hat diese wahrhaft „menschlichen" Accente aufzuweisen; die Technik ist unfehlbar, die Auffassung, namentlich der Klassiker, schon anfechtbarer, aber, wenn man einmal diese stilistischen Freiheiten zuläßt, so muß man sie ungewöhnlich durchgeistigt nennen. Die Sinfonie von Breuls weist mehr Kompositionstechnik und Originalitätssucht als Inspiration auf. — Das sechste Ysaye-Konzert hatte den Violoncellisten Gérardy zum Solisten, der nicht weniger Erfolg einheimste. Seine Technik ist erstaunlich; er spielt auf dem Cello wie auf einer Geige. Der Ton ist ungewöhnlich groß, die Auffassung höchst feinsinnig. Gérardy spielte die teils graziösen, teils banalen sinfonischen Variationen von Boëllmann und ein neues Konzert von Yongen, einem jungen wallonischen Komponisten, das ich den deutschen Cellisten empfehlen möchte; obwohl ein wenig massig gesetzt, steckt es doch voll schön erfundener Details und ist dankbar für das Instrument geschrieben. In demselben Konzert dirigierte Ysaye eine neue, in diesen Blättern bereits von Herrn Samazeuilh besprochene Sinfonie d'Indys. Dieses Werk sollte man unbedingt zweimal hören. Es besitzt eine kühne, vornehme Physiognomie und warme Empfindung. In seiner polyphonen und orchestralen Durcharbeitung verrät sich ein enormes Können. Ich bewundere an ihr besonders eine heutzutage so selten anzutreffende, festgeschlossene Form. Die beiden letzten Sätze scheinen mir am meisten gelungen, besonders das mit grandiosem Aufschwung abschließende, farbenprächtige Finale. — Herr Mottl hat soeben im Théâtre de la Monnaie ein Konzert mit folgendem Programm absolviert: Pastoralsinfonie, Siegfriedidyll, Ouvertüren zum „Fliegenden Holländer" und zur „Euryanthe", die „Unvollendete" (H moll) von Schubert. Der berühmte, hier sehr bewunderte Kapellmeister errang den üblichen Erfolg dank seiner großzügigen Interpretationskunst, die nur zuweilen übertrieben langsamen Zeitmaßen zuneigt. Als Interpret der „Pastorale" z. B. bevorzuge ich durchaus Richter. In der „Szene am Bach" ist dieses Bächlein in solcher langsamen Wiedergabe kein Bach mehr, sondern ein Kanal! Frau Mottl sang zwei Lieder von Schubert und Wagners „Gedichte". Ihre Auffassung ist wundervoll geblieben, ihre Stimme aber in starkem Verfall. — Mme. Brema gab mit Unterstützung von Herrn Braun einen Liederabend. Sie errang ihren gewöhnlichen Erfolg mit Liedern von Humperdinck, Hugo Wolf und Brahms. Herr Braun besitzt eine schöne Stimme, aber seine Aussprache ist allzu fremdländisch. — Das Programm des 3. Crickboom-Konzertes verzeichnete das G moll-Klavierquartett von Brahms, das „Poème" für Violine und Piano von Chausson und das Quintett von Franck. Die Ausführnng war prachtvoll. Man kann Brahms unmöglich schöner spielen wie die Herren Ysaye (Th.), Crickboom, Van Hout und Jacob. Das Poème Chaussons (die Herren Crickboom und Th. Ysaye) ist ein sehr poetisches, aber ziemlich formloses und an thematischem Gehalt allzu dürftiges Stück. Francks Werk ist ein wahres Ge-

dicht in seiner alles überflutenden Leidenschaftlichkeit, seinem lyrischen Schwung, doch mehr sinfonisch gedacht. Es wurde mit Pietät und Ueberzeugungskraft von den obengenannten Instrumentalisten (alles überzeugte „Franckisten"), denen sich Herr Daucher an der zweiten Violine anschloß, gespielt. Das Programm des 4. Crickboom-Konzertes war ganz Schumann geweiht. Es gab da eine etwas verschwommene Aufführung des Klavierquartetts (die Herren De Greef, Crickboom, Van Hout und Jacob) und eine bessere der Dmoll-Violinsonate (die Herren Crickboom, De Greef); die Sonate zählt aber nicht zu den besten Werken Schumanns. Herr Fröhlich, ein in Paris geschätzter Bariton, sang in deutscher Sprache einige Lieder. Seine Stimme ist herrlich, seine Interpretation warm empfunden und dramatisch, doch nicht ohne gewisse sprachliche Uebertreibungen, die ich geschmacklos finde. Der „Sprechgesang" ist schon in der lyrischen Oper verwerflich, im Lied wirkt er unerträglich. — Ein von einer hiesigen Pianistin, Mlle. L. Merck, gegebenes Konzert gab mir Gelegenheit, ein neues Klavierquartett von Yongen (dem obengenannten Autor des Cellokonzerts) zu hören, das sehr gut von Mlle. Merck und den Herren Chaumont, P. Miry, H. Merck vorgetragen wurde. Es ist ein Werk der jungfranzösischen Schule im Stile der entsprechenden Franckschen, sehr warm empfunden, leidenschaftlich, polyphonreich durchgearbeitet. An Fülle der Ideen, Mannigfaltigkeit in der musikalischen Entwicklung derselben und Beherrschung jegliches „Technischen" ists sicherlich eins der besten Kammermusikwerke der letzten Jahre. — Die Theatersaison schloß mit einer sensationellen Aufführung der „Walküre" unter Direktion Mottls (mit Van Dyck als Siegmund, Mme. Darcy aus Paris als Brünnhilde, Mme. Paquet als Sieglinde, Herrn Albers als Wotan) ab. Natürlich enormer Erfolg, namentlich für Mottl und Van Dyck. Letzterer sang ziemlich falsch, doch seine dramatische Auffassung, sein hinreißendes Spiel übten ihre Zauberkraft aus. Eine theatralische Kundgebung erfolgte aus Anlaß der Feier der ersten cyklischen, französischen Aufführungen des „Rings" im verflossenen Jahre. Man hatte eine Erinnerungsmedaille in Gold, Silber und Bronze schlagen lassen, die allen Mitarbeitern ausgehändigt wurde. Eine andere, belustigendere Kundgebung wurde von den Choristen des Theaters organisiert. Man weiß, daß sie in den „Meistersingern" wenig zu singen haben. Was taten sie also in den Pausen ihrer Wirksamkeit? Sie spielten Karten, und ihnen kam die Idee, mit dem Erlös aus dem Kartenspiel eine Lotterie zu veranstalten. Am Schluß der Saison gaben sie mit dem Erlös aus der Lotterie ein Diner, zu dem die Direktoren des Theaters und die ersten Künstler eingeladen wurden! Ernest Closson.

* London, Mai. Das zweite Krusefest — mit Recht so genannt, da Professor Kruse Plan und Mittel, Einsicht und Willenskraft und eigene Vorträge dazu gab — dehnte sich dieses Jahr in sechs Konzerten und einem Extrakonzert über zwei Wochen aus. Es war ein großartiges, begeistertes und begeisterndes Unternehmen. Manche Szene des Enthusiasmus spielte sich in seinem Verlaufe ab, und starker Beifall ermunterte die Ausführenden mitten im Werk. Die Programme enthielten die Namen Tschaikowsky dreimal, Bach, Mendelssohn, Beethoven, Elgar zweimal, die übrigen einmal. Sinfonien: Haydn (Oxford), Mozart (Jupiter), Brahms (zweite), Liszts „Tasso", H. Wolfs pikantes Italienisches Capriccio, Ouvertüren: Oberon, Manfred (Schumann), Sommernachtstraum, Romeo und Julia (Tschaikowsky) u. a. In Solls wurden gehört: Professor Kruse, dessen gediegene Künstlerschaft in virtuoser Weise besonders in der Spohrschen Gesangsszene zur Geltung kam, fünfmal (Bach, Mendelssohn, Stanfords Suite in D); der ausgezeichnete Flötist Fransella in Bachs Hmoll-Suite mit Streichorchester, der musikalische Baßbariton F. Austin in Wotans Abschied, Miß Nicholls mit einem für eine Konzertsängerin bemerkenswerten Erfolg in der Schlußszene zur „Götterdämmerung", Mark Hambourg im technisch sieghaften, manchmal blitzartigen Vortrag des Tschaikowskyschen Hmoll-Konzertes, das die Hörer elektrisierte, aber mit der musikalischen Auffassung des Dirigenten nicht im Einklang stand. Frangcon Davies sang drei stimmungsvolle Lieder Weingartners mit Orchesterbegleitung, die ihm

nicht besonders lagen: „Rübezahl“ und die neueren: „Unruhe“ und „Stille der Nacht“. F. Weingartner verfügte über ein Orchester von hundert Mann, das ihm mit hervorragendem Geschick und frischem Mut folgte. Der Gesamtton war voll und warm, flutend und aufwallend, meist frisch und gesangreich, weich angesetzt und schwungvoll festgehalten. Daß die Aufführungen im einzelnen da und dort kleine Mängel zeigten, versteht sich unter den Umständen, die eine genauere Vorbereitung nicht durchweg zuließen, von selbst. Der Dirigent hat sich in einem Interview mit mir für die „Daily News“ (11. April) über die seine Direktion bestimmenden Grundsätze, seine Stellung zu Brahms u. a. ausgesprochen. Seine weiten und intimen Sympathien mit Musik verschiedenartigen Gehalts und Stils traten zutage und es gelang ihm wieder eine poesievolle Auffassung in klarer Entwicklung der Gedanken, in farbenreicher Aufrollung der Empfindungsreihen, in sprechender Phrasierung reizvoll und oft mit hinreißender Kraft zum Austrag zu bringen. Die Wiedergabe war individuell, die Eigenart der Werke und Tondichter traten ins Licht, bei aller Mannigfaltigkeit des Einzelausdrucks blieb der Grundcharakter gewahrt. Die Höhepunkte des Festes wurden erreicht mit Schuberts großer C dur-Sinfonie und der „pathetischen“ von Tschaikowsky, in Aufführungen voll sprühenden, glühenden Lebens, die noch besonderes Interesse im Vergleich mit denen von Richter, Lamoureux und J. H. Wood boten. In dem Extrakonzert (Wagner) hob sich wundervoll in mystisch-romantischer Stimmung das Lohengrinvorspiel heraus. Den größten äußeren Erfolg hatten die Chorwerke im ersten und letzten Konzert. Der Chor, 85 Soprane, 65 Tenöre, je 75 Alte und Bässe, kam aus Sheffield und bestand größtenteils aus Mitgliedern der Sheffield Choral Union. Dr. Coward, der die Werke einstudiert hatte, ist ein Mann voll Energie und Geist. Er hat sich von der Handwerkerbank zum Dirigentenpult aufgeschwungen, mit 45 Jahren das letzte Examen als Mus. Dr. bestanden und ist seit Jahren der Dirigent der genannten Gesellschaft, die sich aus allen Gesellschaftsklassen rekrutiert. Das erste Konzert bestand aus Elgars „Traum des Gerontius“, wobei Mr. J. H. Wood als Organist mitwirkte, und aus Beethovens neunter Sinfonie, das letzte aus Elgars Enigma-Variationen, Sir Hubert Parrys schönem „Gesegneten Sirenenpaar“, von Dr. Coward feurig dirigiert, und Beethovens Missa solemnis. Der deutsche Dirigent äußerte sich begeistert über den Chor: „Er ist ganz wundervoll abgetönt“. Die Ausgeglichenheit der Stimmen, die Kraft und Ausdauer, der sonore Klang, die Beherrschung der Musik, das Feuer des Mitschaffens dieses Chors machten eine außerordentliche Wirkung in dem grausen Spott und der verhaltenen und ausbrechenden Wut der Dämonen, der anbetungsvollen Andacht der Engel in Elgars Werk, im Ausdruck des großartigen, tiefen Gedanken Beethovens. Der Dirigent sparte die Kraft des Orchesters und seine eigene nicht, der Chor schwang sich unermüdet mit zur Höhe. Die Solisten Miß Nicholls, Miß Thomton (schöne Stimmen und ansprechende Vortragskünstlerinnen), der verständnisvolle, tonschöne Tenor Elwes, die Bässe F. Austin und F. Davies traten etwas zurück. Den Leitern F. Weingartner, Dr. Coward und Professor Kruse wurde zum Schlusse eine stürmische Ovation zuteil. Das erste der Konzerte war ausverkauft, das letzte ziemlich gut, die übrigen schwach besucht. Daran war die Auswahl und Anordnung der Programme kaum schuld. Die seither stattgefundenen Konzerte des Queensball-Orchesters mit Tschaikowsky- und Wagnerprogrammen wurden vor vollen Häusern gegeben. Der Ton eines Teils der Presse war dem Krusefest gegenüber trotz aller Anerkennung nicht sehr aufmunternd. Man ist versucht, dem hier nicht unbekannten Cliquenwesen und eifersüchtigen Patriotismus einen Vorwurf zu machen. Ein Fortschritt gegen das Vorjahr ist zu konstatieren. Professor Kruse kündigt mit charakteristischem Mut und Unternehmungsgeist für nächstes Jahr ein weiteres Fest an und gut Ding braucht hier oft viel längere Weile als anderswo.

Charles Karlyle.

Oper.

* Im Dresdener Opernhause fand die 150. Meistersingeraufführung statt.

* Im Weimarer Hoftheater gelangte am ersten Tag der Corneliusfeier die Originalpartitur des „Cid" vom Jahre 1865 zur Aufführung.

* Das Hoftheater zu Coburg (Gotha) brachte in der vergangenen Saison unter Leitung von Hofkapellmeister Lorenz drei Novitäten: Giordanos „Fedora", Schuchardts „Die Bergmannsbraut", Sullivans „Mikado" und Verdis „Othello". Neueinstudiert wurden Werke von Adam („Brauer von Preston"), Auber, Humperdinck, Lortzing, Maillart, Neßler, Nicolai, Rossini, J. Strauß, Suppé, Verdi, Wagner (Tristan).

* Die diesjährigen Bayreuther Festspiele beginnen am 23. Juli und schließen am 19. August. Sie bringen den Ring, Parsifal und Tannhäuser und stehen unter der musikalischen Leitung von Hans Richter, Hofkapellmeister Muck (Berlin), Siegfried Wagner, Hofkapellmeister Franz Beidler (Moskau) und Hofkapellmeister Michael Balling (Karlsruhe), während die Bühnenleitung Prof. Julius Kniese (Bayreuth) führt.

* Leoncavallo hat der Kaiserin seine Partitur zur Oper „Der Roland von Berlin" in Prachtausgabe überreichen lassen.

* In der Pariser Opéra-Comique ging Glucks seit vierzig Jahren in Paris nicht mehr gehörte „Alceste" in Szene.

* In Paris gelangte Erlangers Oper „Le fils de l'Étoile" zur Erstaufführung.

* Eine neue Oper, deren Stoff dem modernen indischen Leben entnommen ist, „Maja" von Adolf Vogl, soll im November d. J. im Stuttgarter Hoftheater ihre Uraufführung erleben.

* Die Erstaufführung des Wagnerschen „Tristan" in der Pariser Großen Oper soll im November d. J. stattfinden. Auf Wunsch von Frau Cosima Wagner wird Louise Grandjean die Isolde singen.

* Der „Temps" kündigt zwei neue Opern „Ariane" und „Le Pays de Tendre" von Massenet an.

* Im Garibaldtheater zu Padua ging zum erstenmal der „Lohengrin" in Szene.

* Für das neue Berliner Operntheater, das zum Herbst (mit dem Titel „Nationaltheater") eröffnet werden soll, sind eine Reihe von Künstlern verpflichtet worden, die in der Opernwelt bereits gut akkreditiert sind. Wir nennen u. a. als Kapellmeister die Herren Bertrand Sänger und Wilhelm Reich, als Oberregisseur R. Tetzlaff (früher an der Berliner Hofoper), den Operettentenor Siegfried Adler, den Tenorbuffo Fritz Birrenkoven, den Baritonisten Hans Melms, den Baßbuffo Ludwig Mantler, die Opernsoubretten Bella Alten und Alma Sackur.

* Als Kapellmeister an Stelle des nach Karlsruhe berufenen Herrn Balling ist an das Breslauer Stadttheater der bisherige Operndirigent am Würzburger Stadttheater Felix Pinner verpflichtet worden.

* Opernwettbewerb. Der französische Unterrichtsminister erläßt ein Preisausschreiben für eine zweiaktige lyrische Oper. Preis 2500 Francs und 10000 Francs für die Aufführung der prämiierten Oper. Auskunft erteilt die Direktion des beaux arts, bureau des théâtres, 1 rue de Valois, Paris.

Konzert.

* In Bern findet am 25. und 26. Juni d. J. die V. Tagung der schweizerischen Tonkünstler statt. Das Programm der drei Festkonzerte verzeichnet eine Menge neuer Kompositionen zeitgenössischer schweizerischer Tondichter.

* Der Kölner Tonkünstlerverein brachte im vergangenen Jahre Kammermusikwerke von Beethoven, Brahms, Goldmark, César Franck, E. Schütt, O. Klauwell, Widor und Leop. Schmidt, Chöre von Palestrina und E. Cohen und Orgelwerke von S. Bach und Brahms (Choralvorspiel) zur Aufführung. Dem Vorstand des Vereines präsidieren Generalmusikdirektor Steinbach, Prof. F. W. Franke und Konzertmeister Fr. Grützmacher.

* In der vergangenen Saison hat das Münchener Kaimorchester in den Kaimkonzerten und in den Volkssinfonie-, Modernen- und Komponistenkonzerten zusammen nicht weniger als 47 orchestrale Werke gespielt, die für München Novitäten waren, darunter: Beethoven, Bruchstücke aus „Christus am Oelberg", Brahms, Serenade für Bläser, Bratschen, Celli und Bässe, Bruckner, IX. Sinfonie (zweimal), Dohnanyi, Sinfonie, Elgar, Orchestervariationen, d'Indy, Wallenstein, Mahler, III. Sinfonie, Mozart, Serenade für vier kleine Orchester, Schillings, Instrumentation zum Hexenlied (zweimal), R. Strauß, Taillefer, Weingartner, Orchesterlieder, H. Wolf, Penthesilea (zweimal in München und sechsmal auswärts).

* Der Verein Hamburgischer Musikfreunde brachte in der vergangenen Saison unter künstlerischer Leitung von Musikdirektor Julius Laube Orchesterwerke von Beethoven, Brahms, Dvořák, Goldmark, Wagner, Bach, Elgar, Händel, Liszt, Mendelssohn und Monsigny zur Aufführung. Ueber Novitäten findet sich leider im Jahresbericht des Vereines kein Vermerk.

* In der Berliner Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche gelangten Kompositionen von Prof. H. Reimann, nämlich eine Orgel-Phantasie über „Wie schön leuchtet der Morgenstern", eine Sonate für Violine im Händelschen Stil, der Psalm 126 für Altsolo und Orgel und eine Ciacona für Orgel, zur Aufführung.

* In Zwickau fand unter Musikdirektor Vollhardts Leitung ein Carl Reinecke-Konzert statt.

* Der zweite „Musikpädagogische Kongreß" findet in der ersten Oktoberwoche d. Js. zu Berlin statt; der Vorstand des „Musikpädagogischen Verbandes" ladet alle Musikpädagogen Deutschlands und des Auslandes zu reger Beteiligung ein. Die bereits in den Hauptzügen festgestellte Tagesordnung des Kongresses gliedert sich in folgender Weise: Nach einem einleitenden Referat über die bisherigen und die zukünftigen Arbeiten des Verbandes sind Vorträge mit anschließenden Referaten über folgende Themen vorgesehen: „Der Schulgesang und seine Reformen", „Der Kunstgesang und die Ausbildung der Gesangslehrkräfte", „Allgemeine musikpädagogische Fragen". — An den Kongreß schließt sich die Generalversammlung des Musikpädagogischen Verbandes, zu welcher nur die Mitglieder Zutritt haben. Vorschläge und Anträge zum Kongreß sind bis zum 1. Juli dem ersten Vorsitzenden, Professor Xaver Scharwenka, Berlin W., Blumenthalstraße 17, einzureichen.

* Zur Wiederkehr des 75jährigen Gründungstages der „Tonkunst" in Utrecht findet eine dreitägige Festfeier statt. Zur Aufführung gelangen Werke von Händel, Wolf-Ferrari (Vita nuova), de Lange, Wagenar u. a.

* Der Verein der Musikfreunde in Lübeck übersendet uns seinen achten Jahresbericht (1903/04). In der vergangenen Saison fanden 8 Sinfoniekonzerte und 33 volkstümliche Konzerte (gegen 30 im Vorjahre) statt. Es wurden Orchesterwerke von Beethoven, Brahms, H. Goetz, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Tschaikowsky, S. Bach, Berlioz, Gluck, Grammann, Händel, Mendelssohn, Humperdinck, Kienzl, Sibelius und R. Strauß aufgeführt; welche von ihnen für Lübeck neu waren, ist leider nicht vermerkt. Der feste Bestand des Orchesters betrug 52 Musiker (gegen 50 im Vorjahre). Die künstlerische Leitung lag wie früher in den Händen von Kapellmeister Ugo Afferni.

* Die Schülerzahl des von Professor Max Fiedler geleiteten Hamburger Konservatoriums betrug im letzten, dreißigsten Schuljahre (1903/04) 500, die Zahl der Lehrkräfte 31.

* Das englische Unterhaus nahm bei der Beratung des Berichtes über die Bill betreffend das Musikautorenrecht die Einschaltung eines Paragraphen an, wonach ein Eigentümer ausländischer Kompositionen diese in England innerhalb zwölf Monaten nach ihrem Erscheinen registriert haben muß, um berechtigt zu sein, strafrechtlich wegen Verletzung des Autorenrechts vorzugehen.

* Ueber die in Leicester aufgefundene „Rule Britannia"-Ouvertüre Wagners verlautet von Bayreuth, das es sich nur um eine Kopie handeln könne, da die Originalpartitur im Archive des Hauses Wahnfried liege.

---

* Dem Komponisten und Dirigenten Karl Hirsch in Elberfeld wurde der Titel „königlicher Musikdirektor" verliehen.

* Jan Kubelik wurde von der französischen Regierung zum officier de l'instruction publique ernannt.

* „Ach, wie so bald verhallet der Reigen" möchte man ausrufen, wenn man sich erinnert, daß der 17. d. M. den fünfzigsten Todestag von Henriette Sontag verkörpert, einer Sängerin, die drei Jahrzehnte hindurch im europäischen Opernleben eine (wo nicht die) erste Rolle gespielt hat und die doch heute völlig vergessen ist. Mit 24 Jahren, auf der Höhe ihres Ruhmes, entsagte Henriette Sontag der Bühne; als die Gräfin Rossi nach beinahe zwanzig Jahren, also eine Frau anfangs der vierziger Jahre, zum zweitenmale die Bühne betrat, um ihren Kindern Vermögen zu hinterlassen, war sie noch im Vollbesitz ihrer Mittel, und als sie mit 48 Jahren ein Opfer der Cholera wurde, hat sie (allerdings in der „Neuen Welt") noch dieselbe Anziehungskraft ausgeübt, wie früher. Sollen's ihr nachmachen in einem Zeitalter, wo eine Bühnensängerin froh ist, wenn sie zwanzig Jahre ihre Kunst ausüben kann. Allerdings Rossini und Mozart sind nicht Wagner, und wenn auch die Sängerin, so lange sie sang, sich nicht geschont hat: den Schwerpunkt ihrer Leistungen hat sie doch wohl auf ihre komischen Partien (Susanne, Cenerentola, Rosine, Türke in Italien 2c.) gelegt, während ihre tragischen Partien (Donna Anna, Euryanthe, Semiramis, Desdemona) wohl erst in zweiter Reihe gestanden haben. Wie dem aber auch sein mag, ob sie eine Spezialität, ob sie eine Universalkünstlerin gewesen ist — sie repräsentiert eine Kunsterscheinung, wie sie auf der deutschen Bühne seither nicht wieder vorgekommen ist. M. St.

* In Detmold wurde am 9. Juni das Lortzingdenkmal enthüllt. Anläßlich dieser Feier wurde der Direktor des Detmolder Hoftheaters Berthold zum Intendanzrat ernannt.

* Das Denkmal, das Kaiser Wilhelm für Haydn, Mozart und Beethoven gemeinsam im Berliner Tiergarten errichten läßt, soll am 18. Juni enthüllt werden.

* Am 13. Juni fand die erneute feierliche Beisetzung von Johann Strauß (Vater) und Joseh Lanner in die von der Stadt Wien gestifteten Ehrengräber auf dem Zentralfriedhof statt.

Novitäten.

* Von der von F. Gustav Jansen herausgegebenen neuen Folge von Robert Schumanns Briefen ist (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig) eine zweite vermehrte und verbesserte Auflage erschienen, die gegen die Erstauflage ein Mehr von 278 Briefen aufweist. Wenn trotzdem der stattliche Band ein normales Maß nicht überschritten hat, so erklärt sich das daraus, daß der Herausgeber mit vollem Recht vielfach Entbehrliches und Unwichtiges ausgeschieden und sich im übrigen auch inbezug auf Wiederholungen ꝛc. nicht gescheut hat, rein Formelles über Bord zu werfen. Der Hauptunterschied zwischen der 1886 erschienenen ersten und der jetzigen Auflage besteht jedoch darin, daß seit dieser Zeit die Rücksicht auf die damals noch lebende Clara Schumann überflüssig geworden und demgemäß in möglichster Vollständigkeit alles aufgenommen worden ist, was auf die Kämpfe Fr. Wiecks gegen Schumann Bezug hat und inzwischen ja auch in dem ersten Bande von B. Litzmanns „Leben Clara Schumanns“ eingehend erörtert worden ist. Auch die so unsäglich wehmütig berührenden Briefe, die der Verfasser von — Endenich aus an seine geliebte Clara geschrieben und die zuerst Eduard Hanslick veröffentlicht hat, haben wortgetreue Aufnahme gefunden. Welch' starke Korrespondenz übrigens Schumann (er war ja auch Redakteur!) geführt hat, geht daraus hervor, daß die an ihn gerichtete, von dem Adressaten geordnete und numerierte Briefsammlung, welche im Besitz der Berliner königl. Bibliothek ist, an 4600 Briefe enthält. Der inhaltlich so reizvolle Band ist mit einem Bild des Briefschreibers in seinem vierzigsten Lebensjahre geschmückt. M. St.

Drei Lieder op. 15 und Vier Lieder aus „Versäumter Frühling“ von Jenny Schnabl, op. 16, von Edmund Uhl (C. F. Kahnt Nachf., Leipzig). Uhls Lieder zeugen von reifem künstlerischen Geschmack und einer sehr achtbaren, das Alltägliche meidenden Erfindungsgabe; in der Harmonie fußt er auf Wagner. Aus op. 15 hebe ich besonders das erste Lied „Haideweg“ hervor mit seiner durchweg schwermütigen Stimmung in dem echt brahmsischen Schluß, aus op. 16 die liebreizende, voll anmutiger Schelmerei steckende Schlußnummer, „Praterfrühling“ betitelt. Das Lied erfordert freilich ein geschmeidiges, leicht ansprechendes Organ und graziösen Vortrag, um sicher zu wirken. K. T.

Vier Lieder op. 8; Fünf Lieder op. 9 von Karl von Kaskel (Verlag Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig). Die Lieder sind sehr ungleich an Stil, Stimmung und — Stand. Es sind aristokratische Lieder darunter, vornehm im Ausdruck und Proletarier mit vulgären Zügen; auch Indifferentes ist dabei. Zur ersten Gattung gehört der „Winterfrieden“ (op. 8 Nr. 3); das Lied hat Charakter, es ist wohl das beste von allen. Ihm steht „Enterbte des Glücks“ (op. 9 Nr. 2) am nächsten, ein kraftvolles düsteres Stimmungsbild. Daneben aber wird noch flott ge„überbrettlt“ („Mitleidige Mädel“, op. 9 Nr. 1, „Maskenball“, op. 8 Nr. 2). Auch vom „Deandl“ wird im bekannten beliebten Ton gesungen (op. 9 Nr. 3). Am nettesten von den heitern Liedern ist wohl Liliencrons „Mit der Pinasse“ gerathen. — Weniger schreiben, oder wenigstens weniger drucken lassen! G. Münzer.

Die Cottasche Buchhandlung in Stuttgart läßt soeben das Spanische Liederbuch von Emanuel Geibel und Paul Heyse in dritter Auflage in handlichem Taschenformat und mit einer reizend stilisierten Titelzeichnung von Adolph Menzel erscheinen (Preis 3 Mk.). Auf diese von den Romantikern und zuletzt von Hugo Wolf so viel vertonten Texte sei auch an dieser Stelle empfehlend hingewiesen. ds.

Das Präsidium des Allgemeinen Deutschen Musikerverbandes gibt soeben im Selbstverlag (Berlin N., Chausseestraße 123) zum Preis von 50 Pf. einen Katalog steuerfreier Kompositionen heraus, der die gesamte Orchesterliteratur (Streich-, Harmonie-, Blech-, Pariser Besetzung) berücksichtigt. Beigegeben sind dem Katalog ein Auszug der gesetzlichen Bestimmungen über das Recht der öffentlichen Aufführung von Werken der Tonkunst sowie praktische Winke für Veranstalter von Musikaufführungen. ds.

Die Tondichtung „Johannisnacht“ op. 19 von August Reuß nach Wilh. Hertz' „Bruder Rausch“ (Verlag Fr. Kistner, Leipzig) weist ihren Komponisten gleich Boehe u. v. a. jungen modernen Münchenern der Wagnerschen Schule zu. Sie erfreut durch feinsinnige, poetische Illustrierung des Abschnittes aus Hertz' schönem Abenteuer, in dem uns berichtet wird, wie ein Elbe mit seiner Zaubergeige alle Lebewesen in der Johannisnacht weckt und sie, in Liebestaumel versetzend, zu einem gewaltigen „Hochzeitreigen der Natur“ vereinigt; sie erweckt großen Respekt vor seinem kontrapunktischen und technischen Können. Man wird aber erst abwarten müssen, ob sich aus ihm, der noch völlig in Wagners und Liszts melodischen und harmonischen Banden, namentlich in den Wendungen der brünstigen Tristan-Sprache, befangen ist, ob sich aus all' dem berückenden Klangzauber, der die empfindlich mangelnde thematische Erfindungskraft doch nicht ersetzen kann, eine musikalische Persönlichkeit einst entwickeln wird. W. N.

Mit seinen sieben „Schlichten Weisen“ op. 76 (Verlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig) dürfte Max Reger auch die bekehren, welche ihn im Liede als unberufen glauben ansehen zu müssen. Das Wort „schlicht“ bezieht sich freilich mehr auf die volkstümliche Grundstimmung der Gesänge, denn die feine, namentlich in der Stimmführung vollendet ausgefeilte Begleitung, die deutlich überall auf den Orgelmeister weist, ist nichts weniger wie einfach. Entzückende melodische und harmonische Eigenschaften weisen besonders „Du meines Herzens Krönelein“, die an innerlicher Empfindung an Brahms heranreichende „Waldeinsamkeit“ und die beiden Schlußlieder „Beim Schneewetter“ und „Schlecht' Wetter“ auf. Das letzte „Wenn die Linde blüht“ zeigt auch musikalisch wieder einmal gleich, über welchen prächtigen, gesunden Humor Reger verfügt. Das Eigentümliche und Charakteristische der Regerschen Kunst versuchte ich bereits gelegentlich der Besprechung einiger seiner Orgelwerke zu präzisieren. Schade, daß die Deklamation nicht überall ganz einwandfrei ist. Dr. Walter Niemann.

Drei Mädchenlieder für Sopran und Pianoforte op. 68 von Hermann Spielter (Verlag Gebr. Hug & Co., Leipzig). Die „Dichtungen“ sind süße kleine Sächelchen, wie sie wohl die Damen lieben. Die Spielterſche Musik dazu ist melodiös, gefällig, stellenweise nicht ohne Aufschwung, wenn auch nirgends durch Eigenart hervorragend. Am besten gefiel mir Nr. 1 „Mein Liebster ist ein Spielmann gut“, das in seinem ganzen Habitus mit H. Hofmanns bekannten „Spielmannsliedern“ zu vergleichen ist. Einige Druckfehler in Text und Noten hätten wohl durch sorgfältigere Korrektur vermieden werden können. K. T.

Vier Lieder für eine mittlere Stimme op. 80 von A. von Fielitz (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig). Wer F. aus seinen früheren Liedern kennt, der kennt auch diese; denn von einer neuen Seite zeigt er sich darin nicht. Es sind sehr melodiöse, gut klingende Gesänge meist elegischen, etwas süßlich-sentimentalen Gehalts in gewählter und fesselnder harmonischer Gewandung. K. T.

Drei Gesänge mit Pianoforte op. 205 von Nicolai von Wilm (Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig). W. ergeht es wie allen Vielschreibern: was ihre Produktion an Leichtigkeit gewinnt, verliert sie an Tiefe und Intensität. Nr. 3 streift bedenklich ans Triviale. Am meisten durchgearbeitet zeigt sich noch „Das Kraut Vergessenheit“, ohne daß aber der Komponist dem vielkomponierten Text eine neue Seite abgewonnen hätte. K. T.

Sechs Lieder von Reinhold Becker, op. 123 (Verlag C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig). Diese Gesänge zeigen die gefällige Kunst des melodischen Liederkomponisten in unvermindertem Maße und werden seinen Verehrern willkommen sein. G. M.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Interessante Novität!

Soeben erschienen:

Erinnerungen an Anton Rubinstein.

Bemerkungen, Andeutungen und Besprechungen
(mit vielen Notenbeispielen) in seiner Klasse im
St. Petersburger Konservatorium.
Von

Sandra Droucker.

Pr. 2 Mark 50 Pf. netto.

Das Werkchen hat durchaus authentische Aufzeichnungen der zahlreichen Schüler des Meisters in Gestalt einer reichhaltigen Auslese aus dem Besten seiner mündlichen Erläuterungen zum Inhalt. Es bildet so eine prächtige Ergänzung zu Pfeiffer-Vianna da Mottas Bülowstudien. Den Schwerpunkt seiner Erklärungen verlegt es nämlich auf Interpretation **romantischer** *Meisterwerke. Namentlich den Romantiker der Klassik, Schubert, besonders aber Schumann und Chopin sollte keiner studieren, ohne vorher Rubinsteins Vortragsanweisungen gelesen zu haben. Sie sind in ihrer prägnanten, immer das richtige Bild treffenden und ungewöhnlich anregenden Ausdrucksweise überall der echte Rubinstein, dem es, wie allen wirklich grossen Künstlern, zunächst immer auf richtige Interpretation des* **geistigen** *Inhalts eines Tonstückes ankam. Das mit dem bekannten schönen Bilde — Rubinstein am Flügel — in verkleinerter Wiedergabe geschmückte und vornehm ausgestattete Büchlein Sandra Drouckers wird zweifellos grade in Deutschland, wo die Kunst des verewigten Meisters noch unvergessen ist, die freudigste und allseitigste Aufnahme finden!*

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max Reger

op. 72: Violin-Sonate Cdur
mit Klavier.

Aufgeführt zur Tonkünstlerversammlung in Frankfurt a. M. von Prof. Henri Marteau und Max Reger.

„Der Reiz individueller und durch ihre kernige, auf ein grosses Studium Bachs schliessende Kraft muss jeden fesseln, der künstlerisch nachempfinden kann. Der Tondichter weiss mit **eignen** Worten uns tief Durchdachtes und tief Gefühltes zu sagen."
(Frankfurter Zeitung.)

Preis 6 Mark netto.

Verlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

Ludwig Hess

10 Lieder und Gesänge — op. 11: 3 Lieder

Hieraus wurden zur Tonkünstlerversammlung in Frankfurt a. M. gesungen: „Abendlandschaft" (M. —.60), *„Im Trabe"* (M. 1.—), *„Nachtgeräusche"* (M. 1.—).

„Hess erwies sich als der weitaus überragende, wahrhaft moderne Lyriker. Sein ‚Nachtgeräusche' z. B. ist einer der allerbesten Gesänge neuzeitlichen Gefühlslebens, die ich seit langem gehört habe, eine Tonpoesie von psychologischer Tiefe, feingeistiger Linie, wohlgestaltet und vorzüglich charakterisiert in Stimmung und Ausdruck."
(Prof. Dr. Arthur Seidl.)

Verlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

~ Neu! ~

Beethoven-d'Albert
Sonaten für Pianoforte.
Band I, II, III à 5 Mk.

Kritisch-instruktive Ausgabe mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung von Eugen d'Albert.

Sämtliche Sonaten sind auch **einzeln** erschienen.

Nach dem übereinstimmenden Urteile zahlreicher Autoritäten die beste aller existierenden Ausgaben.

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

A. Buchholz, Antiquariat in München, **zahlt** für 1 Expl. der **Joh. Seb. Bach-Biographie** von **Spitta** Mk. 30.—.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Opern von Albert Lortzing.

Ali Pascha von Janina. Oper in einem Akt. Klavier-Auszug mit Text und vollständigem Dialog nach der urschriftlichen Partitur bearbeitet von *Georg Richard Kruse*. Mk. 4.— no. Gebunden Mk. 5.— no.

Casanova. Komische Oper in drei Akten. Nach einem französischen Vaudeville frei bearbeitet. Klavierauszug mit Text und vollständigem Dialog. Nach der Partitur berichtigt und neu bearbeitet von *Rich. Kleinmichel*. . . . . Mk. 5.— no. Gebunden Mk. 6.— no.

Die Opernprobe. Komische Oper in einem Akt. Text nach *Joh. Friedr. Jünger* frei bearbeitet.

Vollst. Orchester-Partitur revidiert von *R. Kleinmichel* . Mk. 30.— no.
Vollst. Klavier-Auszug mit Text und Dialog . . . . Mk. 4.— no.
Vollst. Klavier-Auszug zu zwei Händen mit hinzugefügtem Gesangstext. . . . . Mk. 3.— no.
Vollst. Textbuch . . . . . Mk. —.30 no.

Einzel-Ausgaben:

Lied: „Ob ich dich liebe, frägst du mich“ . . . . . Mk. —.75
Duett: „Ich bin ein Mann, getreu und ehrlich“ . . . . . Mk. 1.50
Melodienreigen für Pianoforte zu 2 Händen . . . . . Mk. 2.—
Melodienreigen für Pianoforte zu 4 Händen . . . . . Mk. 3.—

Hans Sachs. Komische Oper in drei Akten. Nach *Deinhardtsteins* Dichtung gleichen Namens frei bearbeitet von *Philipp Reger*. Klavierauszug mit Text und vollständigem Dialog. Nach der Partitur berichtigt und neu bearbeitet von *Richard Kleinmichel*. **Neue Ausgabe** mit dem nachkomponierten Finale und anderen Ergänzungen nach der handschriftlichen Partitur von *G. R. Kruse* . Mk. 5.— no. Geb. Mk. 6.— no.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Ausgezeichnete, instruktive Vortragsstücke für kleine Leute, 2.—3. Spieljahr!!!

Divertissements

6 morceaux faciles pour Piano par

Ed. Poldini.

1. *Valse des touriceaux* . Mk. 1.—
2. *L'accolade de chevalier* - —.80
3. *L'oiseau de passage* . . - 1.—
4. *Marche des Lilliputiens*. Mk. 1.—
5. *Barcarolle* . . . . . —.80
6. *Temps pluvieux* . . . . . 1.—

Poldini ist ein Spezialist des geistreich-instruktiven Stiles. Seine Kinderstücke sind modern, voller Melodie, aber frei von jeder Schablone, und darum verdientermassen von allen Lehrern mit Vergnügen bevorzugt.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Wichtig für die Herren Kapellmeister und Konzertdirektionen.

Neurussische symphonische Werke.

☛ Mit riesigem Erfolge aufgeführt in Amsterdam, Heidelberg, Kopenhagen, London, Montreux, Moskau, München, New York, Prag, St. Petersburg etc. ☚

M. Balakirew.

Symphonie Cdur.

Orch.-Part. 16 M. Orchester-Stimmen 30 M. Klavier-Auszug 4 händig 8 M.

Ouvertüre zu Shakespeares Tragödie

König Lear.

Orch.-Part. 5 M. Orchester-Stimmen 10 M. Klavier-Auszug 4 händig 3 M.

Ouvertüre zu Alexis Lvoffs Oper

Undine,

instrumentiert von **Mili Balakirew.**

Orch.-Part. 5 M. Orchester-Stimmen 10 M. Klavier-Auszug 4 händig 3 M.

Fand begeisterte Aufnahme in Kissingen, Montreux, St. Petersburg.

S. Liapounow.

Symphonie Hmoll. *op. 12.*

Orch.-Part. 16 M. Orchester-Stimmen 30 M. Klavier-Auszug 4 händig 8 M.

Grosser Erfolg in Helsingfors, Karlsruhe, Montreux, München, Paris, St. Petersburg etc.

A. S. Tanéiew.

2te Suite Fdur. *op. 14.*

Orch.-Part. 10 M. Orchester-Stimmen 20 M. Klavier-Auszug 4 händig 5 M.

☛ Ungeteilter Beifall in Kiew, Poltawa, St. Petersburg. ☚

2te Symphonie Bmoll. *op. 21.*

Orch.-Part. 16 M. Orchester-Stimmen 30 M. Klavier-Auszug 4 händig 8 M.

☛ Die Partituren und Klavierauszüge stehen Interessenten jederzeit gerne zur Ansicht zur Verfügung. ☚

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann,**
Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Stenhammar's neue Violin-Sonate

op. 19

Stenhammar's neues Streich-Quartett

op. 18

sind **wertvolle Bereicherungen** der **Kammermusik-Literatur.**

☞ Künstler und Lehrer erhalten die Werke auf Wunsch zur Durchsicht. ☜

Verlag von **Julius Hainauer** in Breslau.

☞ Erfolgreiche Uraufführung 15. Mai, weitere Aufführungen 22. Mai, 2. und 7. Juni am Hoftheater zu Braunschweig. ☜

= Für Anfang nächster Spielzeit angenommen am Hoftheater zu Weimar. =

Rübezahl

und der Sackpfeifer von Neisse.

Handlung in vier Aufzügen.

Dichtung von **Eberhard König.**

Musik von Hans Sommer.

Vollständiger Klavier-Auszug M. 12.— n., Dichtung 80 Pf.

Pressstimmen über die Ur-Aufführung gratis.

Leipzig, in Kommission bei **C. F. Leede.**

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max Reger Op. 58. **Sechs Burlesken** für Klavier zu vier Händen. Heft I, II à 3 ℳ

Hiervon: **Burleske No. 6** apart für **Klavier zu zwei Händen** bearbeitet vom Komponisten. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von Arthur P. Schmidt
Boston — **Leipzig** — New York.

Kompositionen für Pianoforte
von
Edward MacDowell.

Op. 36. **Etude de Concert.** Fis. M. 2.—.

Op. 37. **Les Orientales.**
No. 1. Clair de Lune M. —.60. No. 2. Dans le Hamac M. —.80. No. 3. Danse andalouse M. —.80.

Op. 39. **12 Etüden.** 2 Hefte je M. 3.—.
Einzeln: No. 1. Jagdlied M. —.60. No. 2. Alla Tarantella M. —.80. No. 3. Romanze M. —.60. No. 4. Arabeske M. —.80. No. 5. Waldfahrt M. —.60. No. 6. Gnomentanz M. —.80. No. 7. Idylle M. —.80. No. 8. Schattentanz M. —.80. No. 9. Intermezzo M. —.60. No. 10. Melodie M. —.60. No. 11. Scherzino M. —.60. No. 12. Ungarisch M. —.80.

Op. 51. **Amerikanische Wald-Idyllen** (Woodland Sketches). M. 4.— netto.
No. 1. An eine wilde Rose. No. 2. Irrlicht. No. 3. Beim alten Stelldichein. No. 4. Im Herbst. No. 5. Aus einem Wigwam. No. 6. An eine Wasserlilie. No. 7. Plantagenklänge. No. 8. Eine verödete Hütte. No. 9. Am Wiesenbach. No. 10. Beim Sonnenuntergang.

Op. 55. **Sea Pieces.** M. 5.— netto.
No. 1. To the Sea. No. 2. From a Wandering Iceberg. No. 3. A. D. 1620. No. 4 Starlight. No. 5. Song. No. 6. From the Depths. No. 7. Nautilus. No. 8. In Mid Ocean.

Op. 57. **3rd Sonata** (Norse). Dm. M. 4.—.

Op. 59. **4th Sonata** (Keltic). Em. M. 4.—.

Op. 61. **Fireside Tales.** M. 4.— netto.
No. 1. An old Love Story. No. 2. Of Br'er Rabbit. No. 3. From a German Forest. No. 4. Of Salamanders. No. 5. A Haunted House. No. 6. By smouldering Embers.

Op. 62. **New England Idyls.** M. 4.— netto.
No. 1. An old Garden. No. 2. Mid-summer. No. 3. Mid-winter. No. 4. Whit sweet Lavender. No. 5. In deep Woods. No. 6. Indian Idyl. No. 7. To an old White Pine. No. 8. From Puritan Days. No. 9. From a log cabin. No. 10. The joy of autumn.

Edward Mac Dowell.

(Aus dem „Deutschen Blatt", Brünn.)

Das letzthin im Deutschen Hause zu Gehör gebrachte Werk MacDowells hat nicht nur seines inneren musikalischen Wertes wegen, sondern auch insofern berechtigtes Aufsehen erregt, als seitens der Anglo-Amerikaner bis jetzt kaum jemand zu nennen war, der wirklich schätzenswerte, ernste und originale Musik auf den Notenmarkt gebracht hatte. MacDowell hat als Erster die Unproduktivität seiner Landsleute widerlegt und ihnen eine Heimatskunst gegeben, indem er sich voll Geist und Temperament gleichsam zum Musiktribun seines Volkes emporgeschwungen hat. Abgesehen von der ihm eigenen markanten Originalität sind seine Werke hochbedeutend ihrer genialen organischen Durcharbeitung und motivischen Entwicklung wegen. Die harmonische Grundlage ist modern gewürzt und von oft berückender glutvoller Klangschönheit. Die Melodik bevorzugt großzügige Motive, die in breiten Rhytmen die üppigsten Modulationen durchlaufen. Durch alle seine Werke geht ein großer genialer Zug; es spricht eben eine charaktereigene, ernste und starke musikalische Persönlichkeit zu uns. Auch ein großer Reichtum und Mannigfaltigkeit der Stimmung kommt zum Ausdruck; fast ebenso gern als er den ihm eigenen mystisch-dramatischen Ton anschlägt, schreibt MacDowell auch rhytmisch hochinteressante, phantastische Scherzi und Charakterstücke.

☛ Fortsetzung umstehend.

Edward MacDowell.

(Fortsetzung.)

Dem Reiz, Orchesterwerke zu komponieren, hat sich MacDowell nicht entziehen können. . . . . An dieser Stelle sei auch noch MacDowells Suite op. 42 gedacht, ein Erzeugnis freischaffender, reicher Phantasie. Den vier Sätzen: „In einem verwunschenen Walde", „Sommeridylle", „Gesang der Hirtin" und „Waldgeister" wurde später noch ein Satz „Im Oktober" nachkomponiert. In dieser Suite erschöpft sich die ganze Charakterisierungskunst des Komponisten; die freundliche Natur ihres idyllischen Stimmungskreises, sowie ihre oft köstliche Thematik berechtigen dazu, ihr nach Bekanntwerden eine große Verbreitung zu versprechen.

Naturgemäß dürften MacDowells Kompositionen für Klavier die breite Menge der Musikliebhaber am meisten interessieren. Es ist dies jenes Gebiet, auf welchem sich der Komponist, der selbst als Meister dieses Instrumentes hoch geschätzt wird, mit besonderem Glück betätigt hat. Hier treffen wir zunächst vier Sonaten an: die Sonata tragica, op. 45, Sonata eroica, op. 50, die D moll-Sonate und die Keltische Sonate. Jedes von diesen Werken hat seinen selbständigen Wert und seine eigene Schönheit. Die erste Sonate ist nicht für jedermanns Geschmack geschrieben; sie gehört zu jenen Werken des Komponisten, bei denen man sich zu dem Inhalte hingezogen, als von der Arbeit interessiert fühlt. Großzügiger, packender ist die zweite Sonate, die durch ihre hohen Vorzüge verdient, Gemeingut aller Musikfreunde zu werden. Was die beiden letzten Sonatenwerke betrifft, so kann ich mich nur auf meine Ausführungen im selben Blatte (2. Oktober, Jahrgang 1903) berufen. Kraftvoller und reifer als op. 45 und 50 eignen sich dieselben ihrer oft brillanten Technik und meisterhaften Satzkunst wegen mehr für den Konzertsaal als für Hausmusik. Zu letztgenanntem Zwecke hat MacDowell eine große Anzahl von Klavierstücken geschrieben, die trotz ihrer eigenartigen Schönheit bei uns nur wenig bekannt sind. Von diesen zahlreichen Stücken seien besonders hervorgehoben sein op. 37, drei Klavierstücke nach W. Hugos „Les Orientales", sein op. 51 „Amerikanische Walddidyllen", op. 55 „Seestücke" und op. 61 „Fireside Tales". Sie sind alle erstklassige Stimmungsbilder und an musikalischem Werte weit jener heutzutage allzuüberschätzten Griegmusik überlegen. Sie stellen oft nicht geringe technische Ansprüche an den Spieler, lohnen jedoch reichlich die an sie aufgewandte Zeit und Mühe. Auch wertvolle Studienwerke wie seine 12 Etüden op. 39 hat der Komponist veröffentlicht, die neben ihrem pädagogischen Zwecke auch als selbständige Bravourstücke konzertreif sind. — Auch in Liedern und Chorwerken hat sich der MacDowell mit vielem Glück versucht; leider sind mir bis jetzt diese Werke unbekannt geblieben.

Ich glaube, mit meinen Ausführungen den Beweis erbracht zu haben, daß es sich hier um keine alltägliche Erscheinung handelt und der Komponist zu jenen Künstlern gehört, mit denen sich zu beschäftigen es Ehrenpflicht jedes wahren Musikfreundes ist. Möchte diese Erkenntnis sich auch bei unseren Künstlern und Konzertdirigenten Bahn brechen.

B. W.

Verlag von Arthur P. Schmidt
Boston — Leipzig — New York.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andräs Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Verlag von Arthur P. Schmidt
Boston — **Leipzig** — New York.

Kompositionen für Pianoforte
von
Edward MacDowell.

Op. 36. **Etude de Concert.** Fis. M. 2.—.
Op. 37. **Les Orientales.**
No. 1. Clair de Lune M. —.60. No. 2. Dans le Hamac M. —.80. No. 3. Danse andalouse M. —.80.
Op. 39. **12 Etüden.** 2 Hefte je M. 3.—.
Einzeln: No. 1. Jagdlied M. —.60. No. 2. Alla Tarantella M. —.80. No. 3. Romanze M. —.60. No. 4. Arabeske M. —.80. No. 5. Waldfahrt M. —.60. No. 6. Gnomentanz M. —.80. No. 7. Idylle M. —.80. No. 8. Schattentanz M. —.80. No. 9. Intermezzo M. —.60. No. 10. Melodie M. —.60. No. 11. Scherzino M. —.80. No. 12. Ungarisch M. —.80.
Op. 51. **Amerikanische Wald-Idyllen** (Woodland Sketches). M. 4.— netto.
No. 1. An eine wilde Rose. No. 2. Irrlicht. No. 3. Beim alten Stelldicheln. No. 4. Im Herbst. No. 5. Aus einem Wigwam. No. 6. An eine Wasserlilie. No. 7. Plantagenklänge. No. 8. Eine verödete Hütte. No. 9. Am Wiesenbach. No. 10. Beim Sonnenuntergang.
Op. 55. **Sea Pieces.** M. 5.— netto.
No. 1. To the Sea. No. 2. From a Wandering Iceberg. No. 3. A. D. 1620. No. 4 Starlight. No. 5. Song. No. 6. From the Depths. No. 7. Nautilus. No. 8. In Mid Ocean.
Op. 57. **3rd Sonata** (Norse). Dm. M. 4.—.
Op. 59. **4th Sonata** (Keltic). Em. M. 4.—.
Op. 61. **Fireside Tales.** M. 4.— netto.
No. 1. An old Love Story. No. 2. Of Br'er Rabbit. No. 3. From a German Forest. No. 4. Of Salamanders. No. 5. A Haunted House. No. 6. By smouldering Embers.
Op. 62. **New England Idyls.** M. 4.— netto.
No. 1. An old Garden. No. 2. Mid-summer. No. 3. Mid-winter. No. 4. Whit sweet Lavender. No. 5. In deep Woods. No. 6. Indian Idyl. No. 7. To an old White Pine. No. 8. From Puritan Days. No. 9. From a log cabin. No. 10. The joy of autumn.

Edward Mac Dowell.

(Aus dem „Deutschen Blatt", Brünn.)

Das letzthin im Deutschen Hause zu Gehör gebrachte Werk MacDowells hat nicht nur seines inneren musikalischen Wertes wegen, sondern auch insofern berechtigtes Aufsehen erregt, als seitens der Anglo-Amerikaner bis jetzt kaum jemand zu nennen war, der wirklich schätzenswerte, ernste und originale Musik auf den Notenmarkt gebracht hatte. MacDowell hat als Erster die Unproduktivität seiner Landsleute widerlegt und ihnen eine Heimatskunst gegeben, indem er sich voll Geist und Temperament gleichsam zum Musiktribun seines Volkes emporgeschwungen hat. Abgesehen von der ihm eigenen markanten Originalität sind seine Werke hochbedeutend ihrer genialen organischen Durcharbeitung und motivischen Entwicklung wegen. Die harmonische Grundlage ist modern gewürzt und von oft berückender glutvoller Klangschönheit. Die Melodik bevorzugt großzügige Motive, die in breiten Rhytmen die üppigsten Modulationen durchlaufen. Durch alle seine Werke geht ein großer genialer Zug; es spricht eben eine charaktereigene, ernste und starke musikalische Persönlichkeit zu uns. Auch ein großer Reichtum und Mannigfaltigkeit der Stimmung kommt zum Ausdruck; fast ebenso gern als er den ihm eigenen mystisch-dramatischen Ton anschlägt, schreibt MacDowell auch rhytmisch hochinteressante, phantastische Scherzi und Charakterstücke.

☛ Fortsetzung umstehend.

Edward Mac Dowell.

(Fortsetzung.)

Dem Reiz, Orchesterwerke zu komponieren, hat sich Mac Dowell nicht entziehen können. . . . . An dieser Stelle sei auch noch Mac Dowells Suite op. 42 gedacht, ein Erzeugnis freischaffender, reicher Phantasie. Den vier Sätzen: „In einem verwunschenen Walde", „Sommeridylle", „Gesang der Hirtin" und „Waldgeister" wurde später noch ein Satz „Im Oktober" nachkomponiert. In dieser Suite erschöpft sich die ganze Charakterisierungskunst des Komponisten; die freundliche Natur ihres idyllischen Stimmungskreises, sowie ihre oft köstliche Thematik berechtigen dazu, ihr nach Bekanntwerden eine große Verbreitung zu versprechen.

Naturgemäß dürften Mac Dowells Kompositionen für Klavier die breite Menge der Musikliebhaber am meisten interessieren. Es ist dies jenes Gebiet, auf welchem sich der Komponist, der selbst als Meister dieses Instrumentes hoch geschätzt wird, mit besonderem Glück betätigt hat. Hier treffen wir zunächst vier Sonaten an: die Sonata tragica, op. 45, Sonata eroica, op. 50, die D moll-Sonate und die Keltische Sonate. Jedes von diesen Werken hat seinen selbständigen Wert und seine eigene Schönheit. Die erste Sonate ist nicht für jedermanns Geschmack geschrieben; sie gehört zu jenen Werken des Komponisten, bei denen man sich zu dem Inhalte hingezogen, als von der Arbeit interessiert fühlt. Großzügiger, packender ist die zweite Sonate, die durch ihre hohen Vorzüge verdient, Gemeingut aller Musikfreunde zu werden. Was die beiden letzten Sonatenwerke betrifft, so kann ich mich nur auf meine Ausführungen im selben Blatte (2. Oktober, Jahrgang 1903) berufen. Kraftvoller und reifer als op. 45 und 50 eignen sich dieselben ihrer oft brillanten Technik und meisterhaften Satzkunst wegen mehr für den Konzertsaal als für Hausmusik. Zu letztgenanntem Zwecke hat Mac Dowell eine große Anzahl von Klavierstücken geschrieben, die trotz ihrer eigenartigen Schönheit bei uns nur wenig bekannt sind. Von diesen zahlreichen Stücken seien besonders hervorgehoben sein op. 37, drei Klavierstücke nach W. Hugos „Les Orientales", sein op. 51 „Amerikanische Waldidyllen", op. 55 „Seestücke" und op. 61 „Fireside Tales". Sie sind alle erstklassige Stimmungsbilder und an musikalischem Werte weit jener heutzutage allzuüberschätzten Griegmusik überlegen. Sie stellen oft nicht geringe technische Ansprüche an den Spieler, lohnen jedoch reichlich die an sie aufgewandte Zeit und Mühe. Auch wertvolle Studienwerke wie seine 12 Etüden op. 39 hat der Komponist veröffentlicht, die neben ihrem pädagogischen Zwecke auch als selbständige Bravourstücke konzertreif sind. — Auch in Liedern und Chorwerken hat sich der Mac Dowell mit vielem Glück versucht; leider sind mir bis jetzt diese Werke unbekannt geblieben.

Ich glaube, mit meinen Ausführungen den Beweis erbracht zu haben, daß es sich hier um keine alltägliche Erscheinung handelt und der Komponist zu jenen Künstlern gehört, mit denen sich zu beschäftigen es Ehrenpflicht jedes wahren Musikfreundes ist. Möchte diese Erkenntnis sich auch bei unseren Künstlern und Konzertdirigenten Bahn brechen.

B. W.

Verlag von Arthur P. Schmidt
Boston — Leipzig — New York.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 39. Leipzig, 22. Juni. 1904.

Music
ML
5
.S6
V.62
no.39

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Arthur Seidl: Peter Cornelius-Feier in Weimar (9. und 10. Juni). — Hermann Ritter: Die Centenarfeier der königl. Musikschule in Würzburg (12. Juli). — Carl Reinecke. Zum achtzigsten Geburtstag. — Berichte aus Detmold, Prag, Amsterdam, Paris, Riga. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

Die nächste Nummer der „Signale" erscheint Mitte Juli.

Peter Cornelius-Feier in Weimar.

(9. und 10. Juni 1904.)

Eine Art von musikphilologischem Lehrkursus war es, zu dem die Generalintendanz des großherzogl. Hoftheaters Sachverständige und Fachkenner nach Weimar entboten hatte, um an der Hand der dort wieder ausgegrabenen Originalpartituren des „Barbier" und des „Cid" aus den Jahren 1858 und 1865, gleichsam exakt-experimentell, festzustellen, welchem Codex man fürder beim Evangelium Cornelii zu folgen habe: dem gereinigten Urtext oder aber der Mottl- bezw. Levi-Ausgabe in korrumpierter Lesart und Verfassung. Nun, ganz so nüchtern-wissenschaftlich verlief die Sache ja wohl nicht, pflegen doch „seminaristische" Uebungen nicht eben mit Paul Heyseschen Prologen eröffnet zu werden, und hätte man sonst die Varianten mit den Grundtexten in unmittelbar aufeinander folgenden Wiederholungen desselben Werkes: Edition A und B, unbedingt doch „konfrontieren" sollen. Im Gegenteil gab es der reinsten ästhetischen Freuden und wahrhaft köstlichen, künstlerischen Genüsse, namentlich am zweiten Abende, sehr viel dabei zu holen, wie mir jeder, der mit von der Partie war: ob nun mit einem „Hie Cornelius-Hasse!" oder einem „Hie Levi-Mottl!", gewiß gerne bestätigen wird. Der Cornelius-Forscher Max Hasse in Magdeburg hatte nämlich mit einer, bei Breitkopf & Härtel jüngst erschienenen, sehr einläßlichen Publikation zur Sache: „Peter

UNIV. OF MICH

Cornelius und sein Barbier von Bagdad; Kritik zweier Partituren, Peter Cornelius gegen Felix Mottl und Hermann Levi ꝛc.“ den Hecht im Karpfenteiche, vielleicht etwas zu fortiter auch in modo, hier abgegeben. Immer wieder aber sah ich mich unterm Verlaufe des Festes an Meister Rob. Franzens eindringliche Mahnungen und Lehren lebhaftest erinnert; wie er mich brieflich immer von neuem harangulert, mir ernstlich vorgestellt und gepredigt hatte, doch ja in Bearbeitungsangelegenheiten von Meisterwerken früherer Zeiten die trocknen Philologen — Philologen sein lassen und als warmempfindender Aesthetiker den Lebensbedingungen der Kunst: mit beherzter Renaissance statt nur Restauration, unentwegt jederzeit nachgehen zu wollen. Das, was bei Chrysander, Spitta, Zahn und Genossen gelegentlich da herausgekommen war, blieb denn auch wirklich keineswegs dazu angetan, mich für jene philologisch-textkritische Methode besonders günstig zu stimmen. Obendrein erklang um eben jene Zeit aus Nietzsches „unzeitgemäßer Betrachtung“ Nr. 2: „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“ jenes Wort von den „Totengräbern“ und der Impotenz aller Retrospektive im Hinblick auf das produktive Schaffen ernst genug, frappant und den Menschen in mir ehrlich stutzig machend, an mein aufmerksam Ohr, um tiefere Eindrücke auch alsbald zu hinterlassen. So geschah es, daß ich noch am ersten Abende der Weimarer Vorführungen, unter dem Hin und Her der Meinungen in den „Cid“-Zwischenpausen, durchaus erst die Stimmung in mir trug: „Es wird halt wieder nur die alte Geschichte sein und auf die wohlbekannte Streitfrage zuletzt hinauslaufen zwischen philologisch geschulten Historikern und ästhetisch gerichteten Künstlernaturen, von denen die ersteren stets auf den Urtext und die gereinigte Lesart (unter genauester Feststellung aller Abschreibefehler und „kommentatorischer Interpolationen“ mittelst „Akribie“ und „Konjunktur“) versessen sind, wogegen es die letzteren immerdar, ohne alles Besinnen — schlicht und frischweg, mit dem blühenden Leben der Kunst selber halten werden; so daß es also zuletzt nur eben noch darauf ankommen würde, auf welche Seite man sich, je nach literarischer Voraussetzung und persönlicher Naturanlage, selber zu schlagen wünscht, um die heitle Frage — so oder so — sofort auch schon gelöst zu finden. Und diese (sagen wir es ruhig: etwas kompromißliche) Grundstimmung in meinem Herzen fand noch entsprechende Nahrung, wenn man die „ausführenden Faktoren“, Künstler wie Musiker, dazwischen immer wieder Levi-Mottl laut rühmen und verteidigen bezw. mit vollster Aufrichtigkeit ausdrücklich jedem, der es hören wollte, versichern sah, wie ungleich leichter und viel lieber sich das Werk nach der Bearbeitung, als im Originale verlebendigen lasse; denn der „Bühnenpraktiker“, so fern er sich auch weiß von aller Neigung zur Theaterschablone, er hat hier doch schließlich ein gar gewichtig Wörtlein mitzureden, und der „Dramaturg“, als der ich dem Weihespiel dieser Gedenkfeier doch ebenfalls beiwohnte, er regte sich bereits gewaltig in meiner Seele . . . Da ward aus Abend und Morgen der „zweite Tag“. Es kamen wieder die bösen Skrupel und krallten sich in mein Gemüte. Denn wie? Hatte uns der Meister von Bayreuth, unser Richard Wagner gerade, nicht mit Nachdruck: den Meisterwillen und den ihm eigenen Stil sorgfältigst zu respektieren, das geistige Testament eines Genius strikte zu erfüllen gelehrt? Wohin sollte es wohl kommen, wenn dieser Bearbeitungssport Prinzip für alle Zeiten und Meister werden sollte? Es fällt uns doch auch nicht ein, Haydn-Mozart-Beethoven von Zeit zu Zeit neu- oder umzuinstrumentieren, oder Berlioz-Liszt-Wagner ꝛc. immer wieder frisch aufzubügeln, neu heraus-

zuputzen und zeitgemäß auszustaffieren, obwohl man dies nach der Orchestertechnik unserer „Modernen“ sehr wohl bereits heute könnte! Sint ut sunt — aut non sint!

Schon das, was Max Hasse in seiner Kampfschrift mit Notenzitaten ganz genau belegt und an typischen Musikbeispielen aus der Partitur in beschränkter Auswahl lediglich uns vorführt, sollte doch wahrlich allein genügen, die grundsätzliche Rechtfertigung zu erbringen, d. h. die Berechtigung des „Revisionismus“ als solchen auf alle Fälle zu erhärten und wenigstens dem Toten sein gutes Recht nunmehr zu lassen, zu dem er ja ohnedies im Leben — man denke an den Weimarer Theaterskandal bei der Uraufführung seines „Barbier“! — so wenig nur gekommen. Allerdings schrieb Natalie von Milde, in der vortrefflichen Einleitung zu ihrer verdienstlichen Herausgabe der Briefe von Peter Cornelius an ihre Eltern, 1901 — also noch ohne jede Ahnung der Gedenkfeier von 1904, und es klingt jetzt, angesichts der Hasseschen Feststellungen, schier fast wie Hohn und schrille Dissonanz auf den auch von uns so verehrten Namen: „Längst erkaltet war die Stirn des Dichtermusikers, als neue Hoffnungen und alte Erinnerungen ein Auferstehungsfest feierten. Das Jahr 1880 führte Felix Mottl nach Weimar, um hier seine ‚Agnes Bernauer‘ einzustudieren und zu dirigieren. Während des mehrwöchentlichen Aufenthaltes brachte er uns am Klavier den ‚Barbier‘ zu Gehör. Seine rückhaltlose Begeisterung für das Werk, sein eingehendes Verständnis für alle Feinheiten war für uns Freunde eine unbeschreibliche Freude. Freilich drängte sich uns zugleich die wehmütige Frage auf: warum konnte Cornelius einem derartigen Interpreten und Apostel nicht bei Lebzeiten begegnen? Wie glücklich hätte ihn das gemacht! Aber damals und immer mußte er sich damit genügen lassen, nur von einigen auserwählten, seinen Herzen ganz geschätzt zu werden. Nachdem mit Liszt an der Spitze des Werkes ein solches Schicksal möglich gewesen, war es wohl zuerst für jeden anderen Dirigenten schwierig, den Mut zu einer Wiederaufnahme zu finden. Felix Mottl fand den Mut. Seine Begeisterung wurde zur Tat und erweckte die Liebe und Bewunderung für dieses Kunstkleinod. Die Kunstwelt wird Felix Mottl allezeit dafür Dank wissen!“ . . .

Gewiß, das wird und darf sie ihm gar niemals vergessen! Hasse, im Entdeckereifer, hat es vorübergehend ein wenig zu viel getan und sich im Tone dabei wohl einigermaßen vergriffen; wir wollen das gern vermeiden. Mottl selbst hat sich, als Bearbeiter auf dem Titelblatt, weder genannt — und das spricht doch ganz entschieden für ihn und seine künstlerische Bescheidenheit in dieser Sache — noch auch ein orientierendes „Vorwort“ der von ihm bearbeiteten und auf Levis billigende Veranlassung hin gedruckten Partitur beigegeben — und das war wohl sein ganzer Fehler; denn der kritische Herausgeber ist sozusagen nach altem Brauche moralisch verpflichtet, Rechenschaft vor der Oeffentlichkeit über das Verhältnis seiner Arbeit zur Originalvorlage abzulegen. Allein ein Einwand, der konsequenterweise dann auch zum sachlichen Bedenken hinsichtlich seiner „Barbier“-Herausgabe führen muß, bleibt trotzdem bestehen und mag hiermit verstattet sein: ein Generaleinwand, den ich lange schon Mottl gegenüber auf dem Herzen trage und der in diesem Zusammenhange, das Stutzen einmal zugegeben, meine Zweifel negativ natürlich nur noch verschärfen kann. Ich will da nicht davon reden, daß es im Urteile der Kritik über den „Barbier“ und den Stil dieses Werkes seit Aufführung der Oper in Mottlscher Formgebung gar niemals so recht stimmen wollte und immer ein völlig unsicheres Schwanken zwischen „Berlioz-Charakter“ und „Wagner-Einflüssen“

bei der Formulierung der Referate sich bemerklich machte, das zuversichtlich dem Cornelius-*Originale* gegenüber ein Unrecht bedeutet. Ich möchte auch kein besonderes Wesen weiter daraus machen, daß Mottl, der Künstler selbst, mit keinem seiner eigenen (2—3) musikalischen Bühnenwerke dauernd festen Fuß im deutschen Spielplan zu fassen vermocht hat, also vielleicht seine Person doch nicht ganz der berufenste „musikdramatische" Propagator einer solch heiklen Schöpfung voller aparter Werte gewesen sein könnte. *Das* aber *muß* endlich einmal offen gesagt werden: daß selbst Mottls *Instrumentation* der „fünf Gedichte" von Richard Wagner technisch *mehr*, als uns jemals lieb sein konnte, zu wünschen übrig lassen, ja z. B. die Uebertragung bezw. instrumentale Fassung der bekannten Figur in „Sausendes, brausendes Rad der Zeit!" derart unzulänglich berührt und ungeschickt nach ihm herauskommt, daß es bei einem routinierten Kapellmeister und modernen Orchestertechniker von Namen wie Bedeutung eines Mottl direkt Verwunderung erregen, aber auch auf alle Fälle alsbald vorsichtig machen muß. —

So also war meine „individuelle Laune", in Vorbereitung auf die „individuelle Laune" des noch von uns zu empfangenden Werkes, die psychologische Voraussetzung, Stimmung und stumme Argumentation in meinem eigenen Innern beim Erwachen am zweiten Tage. Es folgte am selben Abende die wahrhaft strahlende „Barbier"-Aufführung — und siehe da, alle Nebel des Zweifelns und Zauberns waren kräftig mit einem Male zerteilt und die helle, klare Sonne leuchtender *Ueberzeugung* erglänzte nach den Beifallsstürmen und Jubelausbrüchen dieser Vorstellung rein und lauter am Firmament: jener fixsternartig sicheren und gefesteten Ueberzeugung nämlich, daß all' jener Anknüpfungs- und Uebergangsballast, der noch notwendig sein mochte zu den Zeiten der Missionstätigkeit vom alten zum neuen Glauben hin, als unnütz, irreführend und vom Uebel, nunmehr getrost abzuwerfen und das heilige Bild in seiner ganzen Eigenschöne mutig vom Kunstpriester dem Volke fortan vorzuzeigen sei! . . . .

Ueber alle Einzelheiten des Festes hat die Tagespresse ja längst schon berichtet, um hier nicht nachhinkend noch einmal besonders darauf zurückzukommen. *Dies* aber ist die genaue und wahrhaftige Mysteriengeschichte jener „Weimarer Gedenkfeier", welche endlich dem Cornelius rechtschaffen gab, was des Cornelius ist und von je gewesen.

Professor Dr. **Arthur Seidl.**

Die Centenarfeier der königl. Musikschule in Würzburg.

Zum erstenmale feiert eine Musiklehranstalt in Deutschland ihr hundertjähriges Bestehen; es ist dies die königl. Musikschule in Würzburg, die diesen Tag in feierlicher Weise am 12. Juli ds. Js. begeht. Die genannte Anstalt steht zur Zeit unter Leitung des Herrn Hofrat Dr. K. *Kliebert*, mit ihm im Verein wirken eine stattliche Reihe künstlerischer und wissenschaftlicher Lehrkräfte, die das ihre dazu beigetragen haben, jene Schule zu einer Musterschule auf dem Gebiete musikalischer Erziehung zu gestalten und ihr einen Ruf zu verschaffen, der weit über die Grenzen Deutschlands hinausreicht.

Die Hauptdaten der Entwickelung der königl. Musikschule während eines Jahrhunderts sind folgende: Der Student und Hofmusiker *Franz Josef Fröhlich*, dem in Würzburg im Jahre 1801 die Leitung des „Collegium Musicum Academicum Wirceburgense" übertragen wurde, arbeitete 1803 einen Organisationsentwurf für eine akademische Musiklehranstalt aus, die als „Akademisches Musikinstitut" im Jahre 1804

ihre Wirksamkeit begann. Fröhlich, der in diesem Jahre zum Privatdozenten an der Universität ernannt war, leitete die Musikübungen und hielt Vorlesungen über Theorie und Geschichte der Musik „nach aesthetischer Ansicht und mit kritischer Beleuchtung der vorzüglichsten Musikwerke". Das „Akademische Musikinstitut" erhielt nun sehr bald eine Erweiterung dadurch, indem es Schüler des Gymnasiums zur musikalischen Ausbildung aufnahm und so wuchs die Schülerzahl sehr bald auf hundert an. Nach außen hin machte sich das „Akademische Musikinstitut" durch die Mitwirkung bei Kirchenmusiken und bei Schulfeierlichkeiten durch treffliche Darbietungen geltend. 1807, bis zu welchem Jahre die Musikübungen in den Räumen der jetzigen alten Universität stattfanden, bezog das „Akademische Musikinstitut" die durch die Säkularisation frei gewordenen Räume des Kapitelhauses vom ehemaligen Domstift neben dem altehrwürdigen Dome. Noch heute befindet sich die „königl. Musikschule" in jenen Räumen, die jedoch außer dem interessanten Hauptsaale mancherlei bauliche Umänderungen erfahren haben. Vom Jahre 1811 fanden auch die Zöglinge des Lehrerseminars Aufnahme zwecks musikalischer Ausbildung. Wie der „alte Fröhlich" über die Erziehung an dem von ihm begründeten und geleiteten Musikinstitute dachte, mögen folgende Worte dartun: „Die Studierenden sollten nicht allein jene Bildung gewinnen, die aus dem „didicisse fideliter artes" im allgemeinen fließt; durch sie, die künftigen Beamten des Staates und der Kirche, von deren Liebe zur Kunst die Art ihrer Förderung und Unterstützung abhängt, sollte zugleich für eine solide Kunstpflege mittelst des Gewinnes würdiger Mäcene gesorgt werden. Die Schulseminar-Kandidaten sollten die Früchte des empfangenen Unterrichtes in alle Schulen des Kreises verbreiten und so unmittelbar auf die Bildung des Volkes einwirken, während von dem im Ernst der Kunst unterrichteten Talente eine würdige Ausübung der Kunstproduktionen sowie das neuerliche Heranbilden tüchtiger Schüler erwartet wird."

Im Jahre 1820 erhielt das „Akademische Musikinstitut" in Würzburg, das inzwischen bayerisch geworden war, durch die königl. bayerische Staatsregierung Satzungen, sowie die Anglieberung einer allgemeinen Singschule. Zugleich wurde die Anstalt, die nunmehr eine feste Organisation erhalten hatte, mit dem Titel „königl. Musikschule" belehnt. In den Musikübungen damaliger Zeit fanden hauptsächlich die Tondichter Haydn, Mozart und Cherubini Beachtung; vor allen aber war es Beethoven, den der „alte Fröhlich" den Schülern zum Verständnis zu bringen suchte. Fröhlich, der inzwischen zum Professor für Aesthetik und Didaktik an der Universität ernannt worden war und zahlreiche Lehrbücher praktischen und theoretischen Inhalts für seine Musikschule herausgab, war in der Tat ein ganzer Mann seines Faches als Musikpädagoge. Die Anstalt war beträchtlich herangewachsen und so erschien im Jahre 1844 als zweiter Dirigent der Schüler Fröhlichs Joh. Georg Bratsch, der berufen wurde, unter Fröhlichs Aufsicht die Ensembleübungen zu leiten. Im Jahre 1858 beschloß Fröhlich seine Tätigkeit an der königl. Musikschule und im Jahre 1862 bestattete man den für die Entwickelung von Würzburgs musikalischem Leben so hochbedeutenden Mann zur ewigen Ruhe. Als Nachfolger Fröhlichs wurde Bratsch zum Direktor der königl. Musikschule ernannt, mußte aber schon 1873 diese Stellung mit dem Musiklehrerposten am Studienseminar in Aschaffenburg vertauschen. An seine Stelle trat Theodor Kirchner, der aber bei aller Genialität seines Wesens zur Administration einer Staatsanstalt nicht paßte und bereits 1875 seinen Posten verließ. Noch dieses

Jahr brachte die Reorganisation der königl. Musikschule durch das königl. bayerische Staatsministerium. Hans von Bülow und Franz Wüllner vollzogen dieselbe nach dem Muster der Münchener Musikschule; zum Direktor wurde Dr. Karl Kliebert ernannt, der noch heute als trefflicher Leiter derselben fungiert. Was die Aera Kliebert für die königl. Musikschule und für das Musikleben in der Hauptstadt Würzburg bedeutet, müßte in einem besonderen Artikel geschrieben werden, bemerkt sei nur, daß unter diesem Manne die königl. Musikschule einen ungeahnten Aufschwung nahm. Als Dirigent und Pädagoge sucht er seinesgleichen, und im Verein mit seinen von ihm berufenen tüchtigen Lehrkräften führte er die königl. Musikschule auf jene Höhe, auf der wir dieselbe heute, an ihrem 100 jährigen Jubelfeste, erblicken. Möge die königl. Musikschule in demselben Geiste, der sie heute beseelt, weiterbestehen mit dem Wunsche: In saecula multa!

Professor **Hermann Ritter.**

Carl Reinecke.

Zum achtzigsten Geburtstag.

Die markanteste Musikererscheinung in Leipzig ist Carl Reinecke. Der verdienstvolle Künstler, der 35 Jahre lang als Gewandhauskapellmeister die führende Stellung im Leipziger Musikleben eingenommen hat, ist am 23. Juni 1824 in Altona geboren und wurde von seinem Vater in der Musik ausgebildet. Seine erste erfolgreiche Konzertreise unternahm er, 19 Jahre alt, nach Dänemark und Schweden. Nachdem er seit 1848 in Paris gelebt hatte, wurde er 1851 Lehrer am Kölner Konservatorium. Dann war er mehrere Jahre als Musikdirektor in Barmen und bis 1860 als akademischer Musikdirektor und Dirigent der Singakademie in Breslau tätig. In diesem Jahre wurde er nach Leipzig als Kapellmeister der Gewandhauskonzerte und als Lehrer an das Konservatorium für Klavierspiel und Komposition berufen. Nach 35 Jahren, im Sommer 1895, legte er die Leitung der Gewandthauskonzerte nieder und war nur pädagogisch tätig am Konservatorium, zu dessen Studiendirektor er im Jahre 1897 ernannt wurde.

Als Dirigent hat Reinecke sich besondere Verdienste um die Instrumentalwerke Robert Schumanns erworben. Auch Haydn, Mozart und Mendelssohn interpretierte er mit feinem Stilgefühl und durchdringendem Verständnis. Den modernen Komponisten (Berlioz, Liszt und Wagner) stand er ohne Neigung gegenüber.

Der Pianist Reinecke war bewunderungswürdig als Kammermusikspieler, Mozartinterpret und Liederbegleiter. Sein Spiel hatte gar nicht viel Virtuoses und war geeignet, Abscheu vor dem sonstigen modischen Flitter einzuflößen. Für das Verständnis von Mozarts und Beethovens Klaviermusik hat der vielerfahrene Künstler auch schriftstellerisch gewirkt. So schrieb er „Zur Wiederbelebung der Mozartschen Klavierkonzerte", „Die Beethovenschen Klaviersonaten" und anderes.

Als Komponist war Reinecke sehr fruchtbar und vielseitig. Es gibt kaum ein Gebiet der Komposition, auf dem er sich nicht versucht hat, vom Lied bis zur Oper, vom Kinderstück für Klavier bis zur Sinfonie für großes Orchester.

Aus der Epoche Mendelssohn-Schumann ist Reinecke entschieden eine der interessantesten Erscheinungen der neueren Musikgeschichte.

Dur and Moll.

* Detmold, Mitte Juni. (Lortzingfeier). Unsere Zeit bemüht sich erfreulicherweise, früher begangenes Unrecht, das namentlich die Hauptvertreter der deutschen komischen Oper schwer betroffen, soweit es noch möglich ist, wieder gut zu machen. So wurden letzthin gleichzeitig zwei Dichter-Komponisten in erhebender Weise geehrt, die bei aller Verschiedenheit ihres Kunstschaffens doch mancherlei Berührungspunkte hatten: Albert Lortzing erhielt in Detmold ein Denkmal, und in Weimar hat man die beiden Hauptopern von Peter Cornelius in der ursprünglichen Gestalt wieder zu Gehör gebracht. Ein freundlicher Zufall hat es gefügt, daß die unmittelbar aufeinanderfolgenden Geburtstage des Grafregenten von Lippe-Detmold und des Großherzogs von Weimar zu musikalischen Festtagen wurden, die durch die Aufführung zweier Meisterwerke der heiteren Kunst, Lortzings „Zar und Zimmermann“ und Cornelius' „Barbier von Bagdad“ ihren Abschluß und Höhepunkt fanden. Die zwanzig und einige Jahre, die zwischen der Geburt beider Komponisten und ebenso zwischen der Entstehung ihrer Hauptopern (1837 und 1858) liegen, bedingen, da in sie das Auftreten Richard Wagners fällt, den großen Unterschied der musikalischen Fassung beider Werke. Aber wenn auch beide eine andere Sprache reden, dürfte der „Barbier der Nachwelt“, das „Total-Universalgenie“, seine Verwandtschaft mit dem „von Amtspflicht ganz aufgeblasenen“ Bürgermeister, der sich „ein zweiter Salomo“ und „Saardams größtes Licht“ nennt, doch nicht ganz verleugnen können. Ist ihnen doch beiden außer dem hohen Selbstbewußtsein, der ungeheuren Redseligkeit und mancher andern Eigenschaft auch die holde Gabe des Gesanges mit in die Wiege gelegt worden; ein Talent, dessen sie in Ausübung ihres bürgerlichen Berufes eigentlich nicht bedurften, von dem sie aber in der Oper den erheiterndsten Gebrauch machen. Noch eine auffällige Uebereinstimmung — nur diese seien hier kurz gestreift — hat die Weimarer Aufführung dargetan: den Anfang in Moll, den die jetzt wieder zu Ehren gekommene ursprüngliche Ouvertüre zum „Barbier“ einzig mit der zum „Zar“ gemein hat. Die Detmolder Feier hat am 9. Juni Mittags 12½ Uhr in Gegenwart des Grafregenten und seiner ganzen Familie, der fürstlichen und städtischen Behörden und eines großen Publikums mit den Klängen von Lortzings bekannter Festouvertüre, ausgeführt von der Regimentskapelle unter Leitung des königl. Musikdirektors H. Hubert-Detmold, ihren Anfang genommen. Das hätte Lortzing allerdings nicht geahnt, daß diese Ouvertüre, die er 1850 unter Hunger und Sorgen zur Eröffnung des Friedrich-Wilhelmstädtischen (jetzt Deutschen) Theaters in Berlin schrieb, nach einem halben Jahrhundert wiederholt zur Enthüllung von Denkmälern für ihn gespielt werden würde. Nun, sie tat auch diesmal ihre Schuldigkeit und versetzte mit ihren an Weber gemahnenden schwungvollen Themen die Hörer in die gehörige Feststimmung. Mozarts Isis-Chor aus der „Zauberflöte“ mit dem Denzelschen Text zur Weihe des Gesanges wurde dann von den vereinigten Männerchören Detmolds unter der Leitung von Ch. Großjohann vorgetragen, worauf Professor Thorbecke, der Vorsitzende des Denkmalkomitees, in der Festrede ein anregendes Bild vom Leben und Wirken Lortzings, insbesondere in Detmold, gab. Nachdem die Hülle gefallen und die Kränze des Grafregenten und Erbgrafen sowie des Berliner Lortzingdenkmalkomitees niedergelegt waren, folgte der Schlußgesang der Männerchöre, Beethovens „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“, worauf am Abend, wie schon erwähnt, die Aufführung von „Zar und Zimmermann“, eingeleitet durch den Festmarsch aus „Die Schatzkammer des Inka“, dem einzigen Ueberbleibsel aus der noch vor den „Beiden Schützen“ entstandenen, aber unauffindbaren Oper Lortzings, und einen Prolog vom Hoftheaterdirektor Intendanzrat Berthold, den Abschluß der doppelten Festfeier bildete. Die Oper fand durch Mitglieder des königl. Theaters in Hannover, die Herren Immelmann (Zar), L. Meyer (Iwanow), Schubert (van Bett), Goebel, Stolle und Pickaneser (Gesandte), denen sich Frau Immelmann (Marie) anschloß, eine flotte Darstellung. Das Denkmal selbst, das von Professor Rud. Hölbe-Dresden, dem Detmold bereits den schönen

Donop-Brunnen verdankt, herrührt, präsentiert sich einfach und schlicht, wie es zum Wesen von Lortzings Kunst und Charakter paßt, als ein großer unbehauener Findlingsblock aus Granit, der sich auf einem Rasenhügel, umgeben von hochstämmigen Pyramideneichen, erhebt, und in dessen Vorderseite eine Bronzetafel mit dem wohlgetroffenen, freundlich dreinschauenden Reliefbildnis des Meisters eingelassen ist. Es ist weit über lebensgroß, im Profil gesehen, und hebt sich stark von der Platte ab, wodurch es überaus lebensvoll wirkt. Der Platz, auf dem das Denkmal steht, ein Geschenk des Grafregenten, ist trefflich gewählt: dem Theater, an dem Lortzing von 1826—1833 als Darsteller tätig war, gerade gegenüber, am Rande der Anlagen zwischen der säulengeschmückten Front des Theaterhauses und dem malerischen alten Schloß, mitten im Grün, durch das der Wasserspiegel des Wallgrabens glitzert, fügt sich der Denkstein dem Bilde der ganzen Umgebung trefflich ein. Man meint, im Dämmerschein müßte da Undine aus dem Wasser emportauchen, und hinter dem Gestein, das den Rasenhügel phantastisch umgibt, lauschten Gnomen „aus der Erde Tiefen". Ein Stück Märchenpoesie und auch der Zusammenhang von Lortzings Schaffen mit der Natur ist da glücklich und ungezwungen zur Anschauung gebracht, und mit Bezug darauf ist auch wohl auf der Notenrolle, aus der sich der Lorbeerzweig unter dem Portrait emporrankt, das Notenmotiv der ersten Takte der „Undine" angebracht. An ein anderes Werk des Meisters erinnerte der Weihespruch zu einem der Kränze, welcher eine Variation des Waffenschmied-Liedes darstellt:

Hier sang Albert Lortzing manch fröhliches Jahr,
An Mut und an Hoffnungen reich;
Hier hat er, ein Jüngling mit lockigem Haar,
Geträumt von des Lorbeers Gezweig.

Hier wards nun erfüllt, ward des Sängers Preis,
Das unvergängliche Lorbeerreis,
Dem Meister des Frohsinns geweiht.
Hier lebt er für späteste Zeit.

So hat nun Lortzing an den Stätten seiner Jugendträume, in Pyrmont und Detmold, die verdienten Ehren empfangen, bald wird sich auch in Berlin, wo er geboren ward und starb, ein Denkmal für ihn erheben. Und seine künstlerische Heimat? Und Leipzig? G.

* Prag, 10. Juni. Einige Nachzügler der Konzertsaison waren beachtenswert, so vor allem ein „Hausmusikabend" des unter dem Vorsitz von Dr. Batka neu konstituierten „Dürerbund in Oesterreich", der in der nächsten Saison eine ausgedehnte Tätigkeit zu entfalten und die ästhetische Erziehung des Publikums in die Hand zu nehmen gedenkt. Hoffentlich wirklich in die Hand und nicht nur in den Mund. Die Absicht ist ja zu loben; nur heißt es Scheidung halten zwischen Hausmusik und hausierender Konzertmusik. Echte Hausmusik ist jedoch nur jene, die komponiert wurde, ehe es Konzertsäle gab; seitdem in jedem Krähwinkel „konzertiert" wird, ist es dem Komponisten unmöglich, von dem Raume der ersehnten Aufführung geistig zu abstrahieren. Wie wird aber wieder „Haus"musik im großen Konzertsaal, in dem der Dürerbund seine Abende gibt, klingen? Vor jenem konzertmäßig blasierten Massenpublikum? Und wie wird es mit der historischen Auslese aussehen? Das sind höchst akute Fragen. Hoffen wir, daß sie eine befriedigende Lösung finden und die „Hausmusikabende", deren uns nächstes Jahr mehrere bevorstehen, fern von aller einseitigen Kunstpolitik der wahren Erziehung und Läuterung des Kunstgeschmackes dienen werden. Mögen sie nur ja kein — Tummelplatz persönlicher Eitelkeit sein! Ein vorzüglicher Anfang ist ja damit gemacht worden, daß der Verein die Pflege Bachs zum Ausgangspunkt nahm, dessen Klavierwerke in Frau Reiter-Reich eine treffliche Interpretin finden. Nun kommen vielleicht auch die Vorgänger Bachs zu Worte! Denn auch der Wundermann Johann Sebastian ist nicht das Alpha und das O! Hoffen wir .....! — Interessante Konzerte gaben im Monat Mai auch der Kammermusikverein, in dem Frau Metzger-Froitzheim aus Hamburg sich als temperament- und geschmackvolle Liedersängerin vorstellte, und der Männergesangverein, der Rud. von Procházkas „Seerosen" unter eigener Leitung des Komponisten erstmalig zu Gehör brachte. Das interessante Chorwerk (für Männerchor, Baritonsolo, Streichorchester und Harfe) fand solchen Beifall, daß es zur Gänze wiederholt werden mußte; dabei war die freundliche Aufnahme keineswegs eine „freund-

schaftliche", sondern durchaus berechtigt. Denn es ist nicht zu verkennen, daß Procházkas feinsinnig liebenswürdiges Talent sowohl an Tiefe der Empfindung als an Beherrschung der Ausdrucksmittel bereits zu solcher Selbständigkeit erstarkt ist, daß man seiner aufrichtig schöngeistigen, vornehmen Art ein längeres Leben prophezeien kann, als manchem hochmodernen Geistreichseinwollen. Bemerkenswert sind übrigens an dem genannten Chorwerk die auf alte Vorbilder hinweisenden Stimmführungen und Nachahmungen, die mit Bewußtsein die Selbständigkeit der einzelnen Stimme gegenüber der Harmonie betonen, dabei aber niemals die Grenzen des „mit freiem Ohre" Wahrnehmbaren überschreiten.

Victor Lederer.

* Amsterdam, 26. Mai. (Beethovenfest.) Ende gut, alles gut. Die Amsterdamer Musiksaison wurde soeben durch ein viertägiges Beethovenfest mit dem Concertgebouw-Orchester unter Felix Weingartner am 21., 22., 23., 25. Mai im großen Saale des Concertgebouw beschlossen. Ein wirkliches musikalisches Ereignis. Das erste Konzert brachte die I., II. und Eroïca-Sinfonie, das zweite die IV. Sinfonie, die V. in Cmoll, das Violinkonzert (gespielt von Bram Eldering, augenblicklich Violinprofessor am Kölner Konservatorium), das dritte die VI. Sinfonie, die Pastorale, das IV. Klavierkonzert (Julius Röntgen), das vierte und letzte Konzert die VIII. und IX. Sinfonie mit Chor und Solis, gesungen von Frau Oldeboom (Sopran), Tilly Koenen (Kontraalt) und den Herren Rogmans (Tenor) und Jan Sol (Baß). Den Chor mit mehr als 400 Sängern stellte der Oratorienverein, gebildet und ausgezeichnet diszipliniert durch Anton Tierie. Er entledigte sich seiner schwierigen Aufgabe in wundervoller Weise. Mengelberg ist ein talentierter, ein wenig gezierter Kapellmeister und ein ausgezeichneter Musiker. Nur erlaubt er sich in den klassischen Werken, namentlich in den Beethovenschen Sinfonieen, Freiheit in der Bewegung, den Tempis, der Auffassung, wie sie sich kaum die größten zeitgenössischen Komponisten herausnehmen, und die den Intentionen der alten klassischen Meister in keiner Weise gerecht werden. Weingartner kam und stellte die Ordnung wieder her. Er erfreute uns durch eine unvergleichliche, ideale Wiedergabe der Beethovenschen Sinfonien, die sich ganz im Sinne des unsterblichen Meisters hielt. Ich hasse alle Kunstvergleiche, aber das ließ sich nun einmal nicht leugnen: die enorme Ueberlegenheit Weingartners über unsre besten Musiker wie Mengelberg, Dr. Viotta und alle andern. Welches Temperament und Feuer, welche hypnotische Gewalt über das Orchester, wie weiß er es anzufeuern, welches Gedächtnis! Er dirigierte alle neun Sinfonieen auswendig. Dr. Viotta, Direktor des Haager königl. Konservatoriums und des Amsterdamer Wagnervereins, der mit Recht oder Unrecht für einen unserer begabtesten Musiker gehalten wird, wagte noch nicht, eine der allbekannten Partituren in seinen Sinfoniekonzerten des Residentie-Orkest auswendig zu dirigieren. Weingartners Direktion stellt den Gipfel der erreichbaren idealen Vollendung dar. Man hat selten in Amsterdam eine derartige Begeisterung, einen derartigen Rausch des Entzückens erlebt, wie gelegentlich des Beethovenfestes. Das war ein wirklicher Rausch, eine Furia Italiana. Niemals hatte man in Amsterdam das Finale der IX. Sinfonie in ähnlicher Vollendung gehört, wo auch der Chor, wie schon oben gesagt, eine über alles Lob erhabene Leistung bot. Niemals hatte man aber auch in Amsterdam einen derartigen Enthusiasmus des Publikums erlebt. Nach dem Schluß der „Neunten" erhob sich der ganze Saal, jubelnd, wie hypnotisiert, die Damen schwenkten ihre Taschentücher, die Herren ihre Hüte, riefen dem Meister ohne Ende Beifall zu, und erwarteten ihn nach Schluß des Konzertes in der Straße, um ihn im Triumph zu geleiten. Ein einziges, ergreifendes Schauspiel. Das Concertgebouw-Orchester folgte in wundervoller Weise in diesen vier denkwürdigen Tagen seinem genialen Leiter siegreich durch alle Klippen; es bewies einmal wieder, welche Schuld die Direktion des Concertgebouw auf sich laden würde, wenn sie diese in ihrer Art einzige Korporation auflösen wollte. Die Solisten, Frau Oldeboom, Tilly Koenen, die Herren Rogmans und Jan Sol, verdienen aufrichtiges Lob für die Art ihrer Ausführung des so schwierigen Quartetts im Finale der

„Neunten". Elbring spielte das Violinkonzert meisterhaft und mit feinem Stilgefühl, nur ein wenig frostig. Röntgen entfaltete beim Vortrage des IV. Klavierkonzerts alle seine bekannten musikalischen Vorzüge, doch bot seine Wiedergabe dieses schon von allen pianistischen Helden unseres Zeitalters gespielten Konzertes nichts Bemerkenswertes. Schließlich traten alle Solisten hinter einen Riesen wie Weingartner zurück, was außerordentlich selten geschieht. Ich bemerke zum Schlusse, daß dieses denkwürdige Fest in Amsterdam eine unvergeßliche Erinnerung hinterlassen hat. — Der Amsterdamer Wagner-Verein bot kürzlich im Stadttheater unter Dr. Viotta zwei Aufführungen des Lohengrin mit Fräulein Charlotte Huhn, Marie Wittich, den Herren Ernest van Dyck, Feinhals und Mergelkamp. Den Chor stellten Dilettanten aus der ersten Gesellschaft Amsterdams, seine Haltung verdient ein besonderes Lob. Sie sangen ihren Part mit derartigem Feuer, solcher Ueberzeugungskraft, wie man sie selbst unter Berufschoristen selten findet. Unter den Solisten waren Charlotte Huhn (Ortrud) und Feinhals (Telramund) bewundernswürdig. Marie Wittich sang die Elsa sehr schön, doch ihre Gestalt und Natur erlauben keine ideale Verkörperung. Unser Mitbürger Mergelkamp sang den Heerrufer sehr gut. Van Dyck vermochte uns, obwohl er noch immer große Vorzüge besitzt, nicht seinen einstigen Lohengrin mehr zu geben. Seine Stimme kann dem Zahn der Zeit nicht mehr trotzen und die Sorgfalt ihrer Behandlung läßt oft zu wünschen übrig. Das Orchester des Concertgebouw spielte seinen Part hervorragend schön. Interim.

* Paris, 26. Mai. Man muß Herrn Albert Carré Dank dafür zollen, daß er das Repertoire der Opéra-Comique um Massenets „Jongleur de Notre Dame" bereichert hat. Das Werk wurde unlängst zum erstenmale in Monte Carlo aufgeführt*) und zählt sicherlich zu den schönsten Massenets. Die rührende Geschichte vom armen Spielmann, der zu Ehren der heiligen Jungfrau, für die er weder Gebete noch Lieder zu finden weiß, die schönsten Begrüßungsworte aus seiner Berufssprache darbringt, ist zu bekannt, als daß ich sie heute im einzelnen zu erzählen brauchte. Mir genügt die Erwähnung der Tatsache, daß Maurice Lina den Stoff wirklich auf wertvolle Art bühnengerecht zu machen wußte. Ich muß dem Stoffe einen ganz besonderen Vorzug zuerkennen: er eignet sich vermöge seiner Einfachheit und Natürlichkeit ganz vorzüglich zur Vertonung. Kein geschwollener Symbolismus, keine unmäßig anspruchsvolle Darlegung verdunkeln in ihm den geistigen Gehalt und Reiz. Aus den reinsten Quellen mittelalterlicher, französischer Volkspoesie geschöpft, zeigt die Dichtung einen besonderen Duft, obwohl ihre literarische Form manchmal ausgefeilter hätte sein können; auch bedauert man, in ihr gewisse etwas verbrauchte Späße über das Wohlleben des Mönchtums wiederzufinden. Das ist aber nicht ihr einziges Verdienst: sie besitzt obendrein einen seltenen Vorzug, der allein genügen würde, uns für sie zu begeistern und ganze Schätze der Nachsicht bei ihrer Beurteilung aufzufahren: sie weist tatsächlich keine Frauenrolle auf, die Menschenliebe ist völlig aus ihr verbannt. Dem Komponisten der „Thaïs" der „Sappho", der „Navarraise" wurde also auch der geringste Vorwand genommen, in seine Partitur diese verdächtigen Aeußerungen schwindender Schaffenskraft, diese rhetorischen Phrasen, diese falsche Leidenschaft und unaufhörliche Effektsucht aufzunehmen, die seinen letzten Werken beständig ihren Wert teilweise rauben, und die man schließlich selbst als ein Charakteristikum seiner Persönlichkeit oder besser als ein untrügliches Zeichen einer ärgerlichen Dekadenz ansehen müßte. Die Musik zum „Jongleur" scheint sich aber im Gegenteil an der Berührung mit der frommen Legende verjüngt und geläutert und jene Delikatesse, Aufrichtigkeit, jene einzige, einfach-rührende Naivetät wieder gefunden zu haben, die man an Massenet seit seinen Erstlingswerken kennt. Der erste Akt — mit seinen fröhlichen Tanzrhythmen, dem bald komischen, bald traurigen Ausdruck in den Worten des Jongleurs, das Auftreten des Mönches Bonifacius, besonders aber das ergreifende Gebet an die Mutter Gottes — würde ein vollendetes Ganze darstellen, wenn man aus ihm ein deklamatorisch gehaltenes Preislied des Jong-

*) Ging auch schon längst über die deutschen Bühnen. D. Red.

leurs auf die Freiheit entfernen könnte, dessen Wortschwall und Banalität empfindlich mit der distreten und raffinierten Tongebung disharmonieren, die glücklicherweise im übrigen vorherrscht. Der zweite, lebensvolle und recht abwechslungsreich aufgebaute Akt hört sich angenehm an, obwohl ich in ihm nur zur Hälfte einem etwas unglücklichen Streit über die Künste und der Legende vom heiligen Blute, ein nettes Saloncouplet, das in der vollendeten Darbietung durch Herrn Fugère natürlich dem anspruchsloseren Teil des Publikums am meisten gefiel, Geschmack abgewinnen konnte. Die letzten Partien des Werkes — namentlich da, wo der Jongleur seinen weltlichen Beruf der Mutter Gottes weiht, und bald im Beisein der erschütterten Mönche sein Leben vor der hl. Jungfrau, deren erhobene Hand ihn liebreich zu sich winkt, aushaucht — offenbaren wieder einmal ein großes Geschick in der szenischen Disposition, einen großen musikalischen Reichtum, und weisen im ganzen eine lobenswerte Mäßigung im Ausdruck und ein rührendes, mystisches Kolorit auf. — Der Erfolg des „Jongleur de Notre Dame" war lebhaft, würdig des Werkes und namentlich der bewundernswerten Darstellung in der Opéra-Comique. Die Inszenierung durch Herrn Albert Carré mit ihrer Sorgfalt und ihrem reichen Leben, die Dekorationen Herrn Gusseaumes in ihrer köstlich-einfachen Natürlichkeit und tiefen Poesie verdienen das uneingeschränkteste Lob. Herr Fugère fand als Bruder Bonifacius wieder einmal Gelegenheit, seine meisterhafte Vortrags- und Darstellungskunst glänzen zu lassen. Herr Maréchal verkörperte mit vielem Feuer und ausgezeichnetem, richtig empfundenen Ausdruck den Jongleur, während die Herren Allard, Guillamat, Carbonne, Huberdeau ausgezeichnete Mönchsfiguren schufen. Herr Alexandre Luigini entzückte die Musiker durch sein Wiedererscheinen am Dirigentenpult der Opéra-Comique und leitete das Orchester mit gewohnter Sorgfalt und Umsicht. Ich schließe mich gern der verdienten Ovation an, die ihn beim Eintritt ins Orchester empfing. Eine kurze lyrische Feerie, Le Cor fleuri, von Fernand Halphen (?), nach einer Dichtung Ephraïm Mihaëls, ging dem „Jongleur" voraus. Ihre Hauptrollen wurden in würdiger Weise von den Damen Cesbron, Nauthrin und Herrn Muratore verkörpert, das Orchester leitete Herr Busser. Die Musik erschien mir ausdrucksvoll und tuftig, obwohl man ihr freilich eine gewisse, nicht einmal durch eine oft glänzend gehandhabte Instrumentation beseitigte Monotonie nicht absprechen kann. Herr Halphen wird sicherlich bald in einem größeren und gelungeneren Werke noch mehr Gelegenheit finden, seine gediegenen Eigenschaften als Musiker kundzutun. — Der bedeutende Pianist Edouard Risler gab seine gewohnten, von einer treuen, sehr zahlreichen Verehrerschar besuchten Konzerte im Nouveau-Théâtre. Sein erster Abend bot, vorzüglich von Chevillard und seinem Orchester unterstützt, die drei letzten Beethovenschen Klavierkonzerte. Man weiß, wie Herr Risler nach unabläßigem Studium in die geheimsten Gedankengänge dieser Werke eingedrungen ist, mit welch' feinem Stilgefühl er sie interpretiert. Ich freue mich ganz besonders, mich den warmen Beifallsbezeugungen, die Herr Risler an jenem Abend empfing, anschließen und damit den Erfolg eines Künstlers unterschreiben zu dürfen, der uns in liebevoller Weise in den wirklichen geistigen Inhalt der Tonwerke einführt, anstatt seine oft ans Wunderbare grenzende Virtuosität als hohlen Blender wegzuwerfen. Bedauern möchte ich aber die unzusammenhängende Zusammenstellung der Programme der übrigen Abende, in denen zwei Beethovensche Sonaten in die nächste Nachbarschaft mit einer bunten Reihe von Stücken Mozarts, Bachs, Rameaus, Chopins, Liszts, Chabriers, Saint-Saëns' und Fauré's gerieten. Sie schienen mir mehr von dem Gesichtspunkte, eine übrigens enorme Technik leuchten zu lassen, abgefaßt, als daß sie uns vor allem mit den ungewöhnlichen musikalischen Eigenschaften bekannt zu machen vermochten, die mich bei Herrn Risler immer den Virtuosen vergessen lassen. Es wäre z. B. für die Zuhörer ganz außerordentlich viel interessanter und belehrender gewesen, wenn ein solcher Interpret ihnen eine „Geschichte der Klaviersonate" tönend vorgeführt hätte, oder wenn er ihnen neben diesem verdienstvollen Unternehmen etwa statt Virtuosenstücken die Variationen über ein Thema von Bach

(über B-A-C-H?), wo der Genius Liszts so edel und stark erscheint, und irgend ein Meisterwerk von Schumann und Franck geboten hätte. Doch die augenblickliche Vorliebe Rislers scheint sich mehr der Kleinkunst und den speziell pianistischen Stücken zuzuneigen, in denen seine technische Meisterschaft freie Bahn findet. Nach diesem Ruhmeskranze, der seiner nicht am würdigsten ist, sollte er meines Erachtens nicht allzu sehr geizen. Ich glaube in diesen Blättern oft genug meine Bewunderung für einen so vornehmen, sympathischen Künstler, wie Herr Risler ist, ausgesprochen zu haben, um meine Gedanken hierüber frank und frei zu äußern. Herr Risler gehört zu der kleinen Virtuosenschar, die an ihre kunsterzieherische Mission glauben, und sich mit den idealsten musikalischen Interessen befassen. Solchen Männern verdankt man die Wahrheit über diesen Punkt; ihr Verdienst in der Ausübung ihres Berufes steht ohne Makel da, ihr künstlerischer Erfolg gehört zu denen, die täglich größer und dauernder werden. Verschiedene Künstler beteiligten sich an den Konzertabenden Herrn Rislers: so sang Frau Myszs-Gmeiner eine Liederfolge von Schubert, Schumann und Brahms mit einer Intelligenz, Gesangskunst, einer so warmen und tiefen Empfindung, die ihr mit Recht enthusiastischsten Beifall eintrug. Im letzten Konzert, in dem Herr Delmas eine Arie von Haydn und andere Gesangsstücke mit seiner schönen Stimme, nur mit ein wenig theatralischer Auffassung vortrug, spielte Herr Jacques Thibaud, jener ganz junge Mann, neben Ysaye, dem bewunderungswerten belgischen Geiger — der wirkliche französische Geigerkönig — mit Herrn Risler eine Sonate Mozarts und Beethovens Kreutzersonate. Man könnte vielleicht behaupten, daß sich das impulsive Temperament, der zarte, lyrische Grundzug und die persönliche Anmut Thibauds nicht immer völlig mit der ernsten und zur Reflexion neigenden Persönlichkeit Rislers harmonieren. Ich möchte noch viel öfter die Freude haben, über solche von Intelligenz und in ihrer Art Vollendung zeugenden Darbietungen zweier solcher Meister in der Musik erzählen, über einen solch' verdienten Triumph, wie ihn die Herren Risler und Thibaut vor einem gedrängt vollen, mit einem teilnahmsvollen und enthusiastischen Publikum gefüllten Saale errangen, berichten zu können. Dieses geizte mit seinen Ovationen nicht minder in den prächtigen Ysaye-Pugno-Abenden, von denen ich das nächstemal erzählen möchte. Gustave Samazeuilh.

* Riga, 18./31. Mai 1904. Der Saisonschluß steht vor der Tür. Im Konzertsaale geht uns dadurch nicht gerade viel verloren, fanden sich doch aus dem Auslande während der letzten beiden Monate einzig und allein die Brüsseler bei uns ein. Bei einer solchen Rarität an erstklassigen Künstlern tut es mir doppelt leid, dieses Mal um den Genuß gekommen zu sein, das Quartett zu hören. Einstimmig sang man wieder sein Lob sowohl betreffs der Wiedergabe klassischer, wie auch moderner Werke. Besonders großen Erfolg erzielte Glazounows op. 64 in Adur, dessen dritter Satz mir von einem der vorjährigen Konzerte her, als eine mit verblüffender Virtuosität gespielte Zugabenummer der Brüsseler Künstler, noch in lebendiger Erinnerung geblieben ist. Die aus Petersburg kommende, als hervorragende Volksliedersängerin gepriesene Madame Wialzewa bewies nur, daß sie mit ihrer Kunstanschauung, bei allem Beifall, den sie von seiten eines gewissen Teils Zuhörer genoß, in unseren Konzertsälen nicht am richtigen Platze ist. Gerne werden dagegen alle Musikverständigen daselbst gelegentlich wieder einmal der Primadonna der kaiserl. Oper, Frau A. Michailowa, einer höchst distinguierten Dame mit vorzüglicher Gesangsbildung, perlender Koloratur und feinem Vortrag, begegnen. Um das Bild des sich hier abspielenden musikalischen Lebens zu vervollständigen, sei noch das Konzert unserer vereinigten Männergesangvereine angeführt, das an Werken mit Orchester: Griegs „Landerkennung" und fünf altniederländische Volkslieder in der Bearbeitung von Ed. Kremser, sowie eine Reihe a cappella-Gesänge in trefflicher Ausarbeitung brachte. Die Abteilung der kaiserl. russischen Musikgesellschaft veranstaltete einen teilweise recht gut gelungenen Cyklus Kammermusikabende, und endlich legte Herr Bror Möllersten an einem eigenen Klavierabend mit der Wiedergabe der As dur-Sonate op. 110 von Beethoven, sowie Werken von Schumann, Brahms, Chopin, Liszt und Strauß-Tausig ein beachtenswertes Talent an den Tag. In unserer Dom-

kirche bekamen wir von größeren Werken die C moll-Sinfonie für Orchester und Orgel von Saint-Saëns unter der trefflichen Leitung Herrn Theaterkapellmeisters Ohnesorg zu hören. Des „Deutschen Requiems“ von Brahms hatte sich Herr Domorganist Bergner zwar mit großer Liebe angenommen, doch stand einer tiefer gehenden Wirkung die unzulängliche Besetzung des Chorkörpers im Wege. Solistisch gewährten Frau C. Steinmann und der vor nicht langer Zeit aus München hierher übersiedelte Herr C. Bloßfeldt einen ungetrübten Genuß. Von der nächsten Saison ab tritt der Bachverein in ein neues Stadium, insofern sein hochverdienter Leiter, Musikdirektor Bergner, die Battuta an Herrn C. Waack übergibt. Ob es dem als Dirigent der Liedertafel geschätzten Künstler besser als seinem Vorgänger gelingen wird, die divergierenden Elemente im Bachverein zu paralysieren, muß die Zukunft lehren. Auf unserer Theaterbühne gehen die Gäste nur so aus und ein. Dazu gehört zunächst Frau Senger-Bettaque, die berufen worden war, um bei der Ringaufführung die Lücke im hochdramatischen Fach auszufüllen. Ist die Künstlerin auch keine ideale Brünnhilden-Gestalt, so konnte man sich doch an ihrer lebenstreuen Darstellung und glanzvollen Stimmhöhe erfreuen. Der allerorts so gefeierte Herr Bertram hat die erwartete Anziehungskraft auf unser Publikum nicht ausgeübt. Es beruht dies auf dem Umstande, daß der Künstler mit seiner Tongebung wahrhaft haushälterisch zu Werke ging und sich damit begnügte, nur zeitweilig vollgewichtige Proben seiner leuchtenden Stimmkraft zu geben. Immerhin hinterließ sein Gastspiel, das die Partien Fliegender Holländer, Wotan (Walküre), Hans Sachs, Don Juan und Mephistopheles (Gounod) umfaßte, einen bedeutenden und nachhaltigen Eindruck. Fräulein Kahler vom Stadttheater in Erfurt, welche gelegentlich des Bertramschen Gastspieles als Hochdramatische debutierte, entwickelte zwar darstellerisch und gesanglich gute Eigenschaften, doch entbehrte ihre Stimme in der Höhe zu deutlich der Festigkeit und Frische, als daß man ein Engagement hätte befürworten können. Als dritter, in der Walkürenaufführung fungierender Gast sei noch Fräulein Hanig vom Königsberger Stadttheater genannt, welche unser erkranktes Fräulein Götzel in der Rolle der Sieglinde lobenswert vertrat. Anerkennung sei auch unserem Herrn Erwin gezollt, der in den Meistersingern durch die Einheitlichkeit und Sicherheit, womit er die von ihm erstmalig kreierte Beckmesserrolle durchführte, überraschte. Schöne Erfolge errang sich die früher unserer Bühne angehörende, jetzt als Gesangslehrerin hier ansässige Frau Nova Nolden in den Partien der Antonida (Das Leben für den Zar) und Nedda; großer Ovationen erfreute sich Frau C. Steinmann anläßlich ihres Abschiedsbenefizes, an dem sie als Philine glänzte. Unsere Soubrette Frau Hoffmann bewährte sich als Mignon so gut, daß ihre Absicht, den künstlerischen Flug allmählich höher zu nehmen, auch fernerhin Unterstützung seitens der Theaterleitung finden dürfte. Die Neueinführung des „Pariser Schlusses“ in die Oper hatte wenig Glück. Wohl deswegen, weil man für eine effektvolle Ausschmückung des Tanzfestes fast nichts getan hatte und ferner der fröhliche Ausgang der Oper allzusehr als weitere Vergewaltigung der Goetheschen Dichtung empfunden wird. Herr F. Costa, von dem man annahm, daß er sich zu seinem Abschiedsbenefiz für eine Wagnerrolle entscheiden würde, tat mit der Wahl des „Evangelimann“ keinen sehr glücklichen Griff. Abgesehen von der spröden Stimme des Künstlers, litt die Partie unter seinen deplacierten eleganten Allüren. Trefflich war dagegen sein Partner, der ebenfalls mit Ende der Saison von uns scheidende Herr Jessen, als Johannes. Leider hat sich für denselben kein Ersatz gefunden, und ebensowenig hatte eine neuerdings um das hochdramatische Fach sich bewerbende Sängerin Erfolg. Wir sitzen also, wie man das so nennt, gehörig in der Patsche. Die Schlußaufführung bringt zur Ehrung Glinkas eine Wiederholung der Oper „Das Leben für den Zar“. Nicht ohne Interesse dürfte es sein, zu erfahren, daß die Künstlerin Marie Charpentier, welche im Jahre 1842 bei der Erstaufführung dieser Oper die Rolle der Antonida sang, in Libau lebt. — Die Aufmerksamkeit der Musikfreunde richtet sich gegenwärtig nach Majorenhof, wo Herr Prof. Panzner in den nächsten Tagen die Saison mit einem Sinfoniekonzert einleiten wird.

Robert Müller.

Oper.

* Das einaktige Musikdrama „Das Vaterunser“ von Ernst von Possart und Kapellmeister Hugo Röhr ist am 15. Juni im Münchener Hoftheater zur Uraufführung gelangt.

* Die Operette „Der Herr Professor“ von Béla von Ujj ging am 18. Juni im Berliner neuen königlichen Operntheater (Kroll) erstmalig in Szene.

* Aus der uns gesandten Uebersicht des großherzogl. Hoftheaters in Schwerin ist zu ersehen, daß während der Spielzeit 1903/04 82 Werke in 194 Aufführungen zur Darstellung gekommen sind. Außerdem fanden im Hoftheater noch 6 Orchesterkonzerte und 4 Kammermusiken statt.

* Anläßlich des achtzigsten Geburtstages von Carl Reinecke wird dessen komische Oper „Der Gouverneur von Tours“ im Leipziger Stadttheater neueinstudiert aufgeführt werden.

* Artur Friedheims neue Oper „Die Tänzerin“ ist vom Magdeburger Stadttheater für November zur Aufführung angenommen worden.

* Im königl. Theater in Kopenhagen gelangte August Ennas Ballett „Caecilias Goldschuh“ erstmalig zur Aufführung.

* Den „Parsifal“ will der Impresario Savage demnächst in Boston in englischer Sprache aufführen.

* Die Berliner königl. Oper hat am 20. d. M. mit einer Aufführung der „Walküre“ ihre Pforten auf zwei Monate geschlossen.

* Oskar Straus' neue Operette „Die lustigen Nibelungen“ soll im Wiener Karltheater ihre Uraufführung erleben.

* Die Uraufführung der neuen dreiaktigen Operette „Der Schatzmeister“ von Ziehrer wird zu Beginn der nächsten Spielzeit am Wiener Karltheater stattfinden.

* Max Marschalk hat eine Musik zu Maeterlincks eigenartigem Werke „Schwester Beatrix“ geschrieben.

* Richard Weinhöppel hat eine vieraktige Oper „Der Musenkrieg“, Text von Julius Otto Bierbaum, komponiert.

* Zu einer zweiaktigen komischen Oper hat der Komponist Theodor Gerlach den Text vollendet und ist nun mit deren musikalischer Komposition beschäftigt.

* Zum Nachfolger des Intendanten Dr. Bürklin in Karlsruhe ist der Intendant des Mannheimer Hoftheaters Dr. Bassermann ernannt worden.

* Die Primadonna des Metropolitan Operahouse in New-York, Frau Johanna Gadski, wird demnächst in den Mozart-Festaufführungen in München auftreten.

* Herr Deutsch de la Meurthe in Paris stiftete für einen Wettbewerb französischer Opern-, Operetten- und Sinfoniekompositionen einen Preis von 100 000 Francs.

* Der Kaiser hat seine Genehmigung zum Neubau eines Hoftheaters in Kassel gegeben.

* Voraussichtlich wird Moskau ein ständiges deutsches Theater erhalten.

Konzert.

* Beim Salzburger Musikfest, das unter Felix Mottls Leitung vom 11. bis 14. August stattfindet, werden von Mozart die Es dur-Sinfonie, ein Violinkonzert, die Ouvertüre und einige Szenen aus „Entführung aus dem Serail", das Quintett in Gmoll und die „Große Messe" in Cmoll in der Bearbeitung von A. Schmitt aufgeführt. Außerdem gelangen noch Werke von Bach, Händel, Beethoven, Schubert, Spohr, Liszt und Bruckner zur Ausführung.

* Der Dresdner Lehrergesangverein unter Leitung von Friedrich Brandes gestaltete sein Sommerkonzert zu einem Julius Otto-Abend als Vorfeier für die auf den 1. September fallende hundertjährige Wiederkehr von des Komponisten Geburtstag.

* In der kommenden Saison wird der Wiener Konzertverein wieder zwei Cyklen von Sinfoniekonzerten veranstalten, in denen klassische und moderne Werke unter Leitung des Direktors Ferdinand Löwe zur Aufführung gelangen.

* Am 14. d. M. hatte der Königsberger Komponist Otto Fiebach im Berliner Architekten-Haus die gute Absicht, der an der Schwindsucht krankenden modernen Komposition wieder auf die Beine zu helfen; er hielt einen wohlgemeinten Vortrag 1) über das natürliche Vorbild, welches eine Melodie darzustellen hat, und machte 2) Vorschläge zur Heilung des Krebsschadens der modernen Komposition. Was der Vortragende vorbrachte, enthielt viel Irrtum und ein Körnchen Wahrheit. Wenn er u. a. nicht nur Chopin und Wagner, sondern auch Schubert und Brahms mangels kontrapunktischer Durchbildung ablehnt und das Rad der Zeit rückwärts zu schrauben unternimmt, so wird er mit diesem Kampf gegen Windmühlen keine starke Gefolgschaft finden. M. St.

* Ein vier Seiten umfassendes Musikmanuskript von Beethoven wurde bei der kürzlich in Berlin stattgefundenen Liepmannssohnschen Autographen-Versteigerung für 940 Mark erstanden. Schubertsche Lieder „Der Wanderer", „Der Greisengesang" und „Du liebst mich nicht" wurden für 901 Mark Besitztum der Stadtgemeinde Wien.

* Ihren ersten Kongreß wird die Internationale Musikgesellschaft am 30. September und 1. Oktober in Leipzig abhalten. Die Tagesordnung enthält Bericht über die Reorganisation der Gesellschaft u. a. m.

* Zum Nachfolger des verstorbenen Richard Hohl in Utrecht ist Johann Wagenar als Direktor der Musikschule und der „Tonkunst" berufen worden.

* An Stelle des abgehenden Konzertmeisters André Spoor vom Amsterdamer Orchester ist der königl. Professor vom Konservatorium La Haye zum Konzertmeister ernannt worden.

* Hugo Kaun hat ein großes Orchesterwerk „Maria Magdalena" vollendet.

* Am 27. Juni feiert der bekannte Klavierpädagoge Professor Albert Löschhorn in Berlin seinen 85. Geburtstag.

* Siebzig Jahre alt wird am 4. Juli Professor Karl Döring in Dresden, der namentlich durch seine weitverbreiteten Klavieretüden und instruktiven Klaviersonaten zur Anerkennung gelangt ist.

* Der 21. d. M. repräsentierte den hundertsten Geburtstag des österreichischen Dichters Joh. Gabriel Seidl, der nicht nur als Verfasser der österreichischen Nationalhymne „Gott erhalte Franz den Kaiser", sondern auch vielfach von Schubert, Lachner, Loewe, Schumann, Proch, Kücken u. a. komponierter Dichter für die musikalische Lyrik von Einfluß gewesen ist. M. St.

* Die Erinnerung an den hundertjährigen Todestag Joh. Adam Hillers (16. Juni 1804) wird voraussichtlich für den Komponisten doch zur Folge haben, daß sich die deutsche Opernbühne wenigstens des Werkes erinnern wird, das seinerzeit den Namen des Komponisten am volkstümlichsten gemacht hat. Es ist das die drolattige Operette „Die Jagd", die am 18. April 1770 in Leipzig ihre erste Aufführung erlebt hat. Kein Geringerer wie Albert Lortzing hat dies Werk (1830) einer textlichen und musikalischen Umarbeitung unterzogen und Lortzing selbst hat damals den Töffel gesungen, wie er auch 1835 in Leipzig, anläßlich einer Gedächtnisfeier, dieselbe Partie gesungen hat. Diese Lortzingsche Bearbeitung ist bis jetzt, da sie seit etwa 75 Jahren im Archiv zu Detmold schlummerte, seitens der Bühne völlig unbeachtet geblieben und wird jetzt erst durch Kruse in die Oeffentlichkeit gebracht werden. In musikalischer Beziehung erstreckt sich die Lortzingsche Redaktion zunächst auf die Instrumentation. Er hat zu der Hillerschen Partitur, die in erster Reihe auf dem Streichquartett basiert und dazu zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Fagotte, zwei Hörner und Pauken verwendet, Klarinetten und Trompeten hinzugezogen und das Ganze so in Mozartsche Klangfarben gekleidet. Natürlich wird man auch von dieser Bearbeitung nicht erwarten dürfen, daß sie nun etwa dem Werke einen dauernden Platz auf der deutschen Bühne erringe; aber als historische curiosité wird man die jetzt über 130 Jahre alte Pseudonovität immerhin mit Interesse entgegennehmen. M. St.

* Die Langenbach-Stiftung in Bonn-Kessenich, die von der Witwe des verstorbenen Musikdirektors Langenbach ins Leben gerufen wurde und den Zweck hat, unbemittelten Musiklehrerinnen in ihren alten Tagen ein behagliches, sorgenfreies Heim zu bieten, wird am 3. Juli in Wirksamkeit treten. Das Gebäude liegt in gesunder freier Lage mit prachtvoller Aussicht auf das Siebengebirge und macht einen gefälligen Eindruck.

* Für die beste Leistung auf dem Gebiete der ausübenden Tonkunst ist der Preis von 200 Mark zum erstenmal im Konservatorium Klindworth-Scharwenka zur Verteilung gekommen und Herrn Otto Klemperer zugesprochen worden.

* Prof. Gernsheim, der seit etwa fünfzehn Jahren den Sternschen Gesangverein in Berlin geleitet hat, ist von der Leitung dieses zweitältesten der Berliner Chorvereine zurückgetreten.

* Dem Professor der Musik Theodor Tomaschek in Petersburg wurde vom russischen Kaiser der St. Annenorden verliehen.

* Am 12. Juni erfolgte die Grundsteinlegung zu einem Denkmal für den volkstümlichen Komponisten Friedrich Wilhelm Kücken in seinem Geburtsorte Bleckede.

---

* In Berlin ist am 16. d. M. die treffliche Schauspielerin Louise von Pöllnitz, zuletzt Mitglied des „Deutschen Theaters", 57 Jahre alt, gestorben. Sie hat, ehe sie Anfang der 1880er Jahre zum rezitierenden Drama überging, beinahe zwanzig Jahre hindurch als Sängerin mit Erfolg gewirkt. In der zweiten Hälfte der 1860er Jahre gehörte sie als Mezzosopranistin der Berliner Hofoper an und hat dann als Sängerin in Königsberg und Köln gewirkt. Als Sängerin hat sie sich nicht nur durch gute Schule und Mittel, sondern auch durch scharfkantige Charakteristik ausgezeichnet. M. St.

* Am 3. Juni starb in Berlin der Musikschriftsteller und Komponist Benno Horwitz im Alter von fünfzig Jahren.

* In Wien starb im 83. Lebensjahre Franziska von Bocklet, die Witwe des bekannten Tonkünstlers Carl Maria von Bocklet, eines Freundes von Franz Schubert.

Novitäten.

* Von der monumentalen Gesamtausgabe der Werke Carl Loewes ist der XVI. Bd. („Das Loewesche Lied") bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. Er umfaßt in seinem I. Teile (Geistliches) eine große Reihe Choräle, geistliche Volkslieder, einige Psalmen und geistliche Idyllen, in seinem II. (Weltliches) eine weitere, reichhaltige Folge Kinder-, Trink- und heitere Lieder, zum Schluß einige Oden und „Cervaglias Rachesang" aus Loewes Oper „Rudolf der deutsche Herr". Der Band steht naturgemäß den die Balladen und Legenden, Loewes größten kunstgeschichtlichen Leistungen, enthaltenden an Wichtigkeit nach, ist aber vortrefflich geeignet, Loewe als Erfinder und Meister des Chorals, des geistlichen und weltlichen Liedes würdigen und lieben zu lernen. Den ersten Teil des Bandes nehmen 50 Choräle und geistliche Lieder ein, die erkennen lassen, daß wir in Loewe den größten Erfinder von Chorälen des 19. Jahrhunderts verehren können. Die meisten Nummern stammen aus seiner „Gesanglehre" von 1826, viele unveröffentlichte, schöne Stücke finden wir unter den übrigen. Dann folgen einige der Loewe eigentümlichen, köstlichen „geistlichen Idyllen", unter denen das bisher unbekannte „Hiobidyll" eine der lieblichsten neueren Auferstehungen Händelschen Pastoralgeistes bedeutet. Einige neue Kinderlieder — dann tut der Garten der Loeweschen Lyrik weit die Tore auf. Am schönsten wollen mir die deutschen Wander- und Naturlieder erscheinen. Auch hier gibts manche neue Gaben. In den Liedern sanft-wehmütigen Charakters staunt man, oft Mozartschen Zügen zu begegnen. Viele dieses Genres freilich sind von Weichlichkeit und damals herrschender Empfindsamkeit bei leicht spießbürgerlichem Anstrich nicht freizusprechen. Die herrlichste unter diesen neuveröffentlichten Nummern scheint mir der „Maitrank", eine musikalische Verkörperung deutschen Waldeszaubers, zu sein. Den kräftig-volkstümlichen Loewe zeigt das „Wachtpostenlied" und „Cervaglias Rachesang" aus der oben erwähnten Oper, ein Seitenstück zum „Edward" und Beweis für L.s eminenten dramatischen Sinn. Die neuveröffentlichten antisifizierenden Oden beanspruchen lediglich experimentelle Bedeutung. Unter dem übrigen Halbhundert Lieder, an deren knapper Form und volkstümlichem Inhalt man ohne weiteres L.s enge Zusammenhörigkeit mit der norddeutschen „Berliner Liederschule" erkennt, wird vieles unsren Sängern unbekannt sein. Hier bietet sich ihnen ein reicher Schatz. Er will freilich streng gesichtet sein, denn es gibt nicht wenige derselben, wo die bekannte Hilflosigkeit L.s als reiner Instrumentalkomponist (z. B. in den Einleitungen zum 2., 3. geistlichen Idyll), das Steckenbleiben im Zeitgeschmack oder leichte Wendungen zum Trivialen, vieles verdarb. Vielen Liedern mußte F. H. Schneider die fehlende Klavierbegleitung hinzufügen. Er tat dies überall mit feinsinnigstem Geschick. Nur in Nr. 69 (Trost), T. 48, möchte ich lieber den Fis dur-Akkord eliminiert, in Nr. 73 einen weniger unbequem polyphonen Klaviersatz, in Nr. 75, T. 5 den feingedachten, aber unloeweschen Vorhalt es im Tenor beseitigt haben. Dr. M. Runze war diesem Bande ein ausgezeichneter Herausgeber. Wie's namentlich die an Quellennachweisen und Sonstigem reiche, wertvolle, vielleicht ein wenig allzu philologisch stilisierte Einleitung zeigt, waltete er wie immer mit höchster philologischer Sorgfalt und Begeisterung seines schwierigen, wärmsten Dank verdienenden Amtes. Der XVII. (Schluß-)Band wird die L.schen Liederkreise bringen. Dr. Walter Niemann.

Konzert für Violine mit Orchesterbegleitung op. 25 von Eduard Herrmann (Verlag Wilhelm Schmid, Nürnberg). Die frische, ungekünstelte Tonsprache des Werkes macht einen äußerst wohltuenden Eindruck. Das ist Musik, wie sie einem mit der Satztechnik seines Instruments aufs innigste vertrauten Musiker so recht frei aus dem Herzen quillt ohne falsche Originalitätssucht, aber auch ohne große Gewissensangst, vielleicht hier oder da einmal zufällig „Anklingendes" zu schreiben. Gleich der I. Satz, ein Allegro pathetico in C moll, setzt kraftvoll mit einem straff gefügten energischen Thema ein, dem ein von Glut und Leidenschaft durchzogenes längeres Gesangsthema in der großen Unterterztonart wirksam gegenüber gestellt wird.

Letzteres findet in den Durchführungspartien stärkere Berücksichtigung. Das Andante ist zwar melodisch ein bischen süßlich, entschädigt aber dafür durch die das Interesse wachhaltende, weil Solopart und Begleitung eng miteinander verknüpfende Art der Arbeit. Der III. Satz bietet schließlich auch dem Virtuosen Gelegenheit, seine Künste im Doppelgriff-, Passagen-, Oktaven-, Springbogenspiel ꝛc. zu entfalten. Eine pikante Note bringt noch das zweite Thema mit seinem etwas ungarischen Synkopenrhythmus herzu. Ueber den Orchesterpart kann ich nicht urteilen, da mir nur der Klavierauszug vorliegt, der sehr klangvoll und gut spielbar ist. K. T.

Streichquartett in Bdur von A. Halm (Kommissionsverlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig). Wer sich die Gewißheit verschaffen will, daß er es hier mit einer Dilettantenarbeit zu tun hat, der greife beliebige acht Takte aus dem zweisätzigen Werk heraus und spiele sie. Die ungelenke, entweder gewöhnliche oder kraß willkürliche Harmonieführung, die vielen rhythmischen Stockungen, dazu die gänzlich mangelnde Kenntnis des rechten, immer noch den Klassikern abzulernenden Quartettstils sind dessen Beweis genug. Was hilft es, daß hier und da mal eine kurze Partie relativ etwas gelungener erscheint, das Ganze wird dadurch nicht genießbarer und der Eindruck nicht verwischt, daß Wollen und Können beim Autor nicht im rechten Einklang miteinander stehen. Aber wäre es das Anfängertum nur allein — leider ist aus den beiden Hauptthemen der Sätze auch keinerlei besondere Erfindungsgabe zu erkennen. Verblaßter Haydn! Dazu wird das Menuettthema nach den ersten vier Takten auch noch ganz unlogisch fortgeführt. Der Komponist hätte dieses opus als Uebung betrachten und mit dem Druck bis zu einem event. reiferen ruhig warten sollen. K. T.

Adolf Szitla, ein vermutlich noch junger ungarischer Komponist, veröffentlicht (im Verlag von Szegö Jenö in Budapest) ein einaktiges Ballett „Der Grenadier als Zwerg“ (Text und Choreographie von Nikolaus Guerra), das als eine musikalisch nicht reizlose Talentprobe der Aufmerksamkeit interessierter Kreise empfohlen werden kann. Mit dem Libretto allerdings sieht es einigermaßen bedenklich aus. Es handelt sich um eine Anzahl ungarischer Bauernburschen, die, um der „Assentierung“ (wir sagen „Rekrutierung“) zu entgehen, allerhand körperliche Gebrechen simulieren — der Hauptattentäter gibt sich als Zwerg aus — und so die Staatsgewalt hinters Licht führen. Der Musik ist, soweit man sie und die Instrumentation aus dem Klavierauszug beurteilen kann, eine freundlich-liebenswürdige, wenngleich der Originalität entbehrende und (merkwürdigerweise) das magyarische Element nur schüchtern andeutende Melodik und hübsche Rhythmik nachzurühmen. M. St.

Daß uns in drei Bänden eine Auswahl Lieder und Gesänge des „Wacht am Rhein“-Komponisten Carl Wilhelm als Breitkopf & Härtelsche Volksausgabe dargeboten wird, ist mit Genugtuung zu begrüßen. Der thüringische Liederkomponist (1815—1873) steht gleich Mendelssohn, Franz Löwe u. a. durchaus noch auf dem Boden der Berliner Schule. Schon der I. Band zeigt seine und dieser Richtung charakteristische Eigenschaften: strophische, volkstümlich empfundene, einfache Kompositionsweise mit einem deutlichen Hauch deutschen Spießbürgertums, aber glücklicherweise ohne sentimentale Empfindsamkeit. Lieder wie „Aus Deinem lieben Munde“, „Frühlingsruf“ (mit der reizenden Nachahmung des Finkenschlags, ein Stück älterer Thüringer Heimatkunst), „O denk' an mich zurück“ werden noch heute in ihrer schlichten Wahrhaftigkeit jeden als Perlen deutscher Hausmusik erfreuen. Nur glaube ich, daß es mit einem statt drei Auswahlbänden zur Charakterisierung des reinen, aber immerhin bescheidenen Wilhelmschen Talents genug gewesen wäre! Dr. W. N.

Als ein durchaus logaler und warmherziger Führer durch Geschichte und Wesen der Wagnerschen Parsifaldichtung kann Dr. Paul Sakolowskis Schriftchen „Parsifal“ (Th. Unger, Altenburg), nach einem Vortrag, auch wenn es keine neuen Momente beiträgt, namentlich der knappen, übersichtlichen Fassung halber warm empfohlen werden.

Grossh. Hoftheater **Karlsruhe** sucht auf **1. Septbr.** d. Js. einen **Bratschisten** zum Anfangsgehalt von 1550 Mk. — Probespiel erforderlich. Reisekosten zum Probespiel werden nicht ersetzt. Bewerbungen an die General-Direktion.

Dirigent

eines künstlerisch hervorragenden Gesangsvereines in Wien, Schüler A. Bruckners, der bereits grosse Symphoniekonzerte mit Erfolg geleitet, sucht Stelle als **Orchester-Dirigent, Musikdirektor** oder dgl.

Empfehlungen, Rezensionen etc. stehen zur Verfügung. Offerten an **C. Hynais, Wien 18,** Währingerstrasse 132/a.

Klavierlehrer,

der als solcher Erfahrung und Praxis nachweisen kann, umfassende Literaturkenntnis des Unterrichtsmaterials besitzt und guter Pianist und routinierter Begleiter ist, z. **I. August** f. eine Musikschule **gesucht.** Theorie und Musikgeschichte sind auch zu übernehmen. Gehalt pro Jahr 1600 Mk.

Offerten u. **A. E. 2234** an **Rudolf Mosse, Berlin SW.**

Violoncellist (Solist),

Absolvent des Prager Konservatoriums mit durchaus Vorzugszeugn., routinierter Kammermusik- und Orchesterspieler, seit 2 Jahren Lehrer an einer Musikschule, **sucht** Stellung in **erstklass. Theater- od. Konzertorchester**; eventuell **Lehrstelle** an einem Konservatorium.

Off. unter **„Prag 10"** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Berlin W. 8.**

Kurort und Sommerfrische **Königstein** **im Taunus.**

„Die Perle des Taunus."

Heilkräftige Bergluft.

Wasser- u. andere bewährte Heilverf.

Nachkuren.

Herrl. Touren.

Entzückende Lage; ringsum **berühmte Aussichtshöhen** (bis 900 m), reiz. Thäler u. **prächt. Hochwälder mit herrl. meilenw Spaziergängen.** Bei Nerven-, Blut-, Kreislaufs-, Herz-, Magen-, Darm-, Frauen- u. Erkältungs-Krankheit. **glänzende Heilerfolge.** Vorzügl. eingericht Heilanstalten von Ruf, Hôtels u. Privathäuser. Concerte u. andere Unterhaltungen. **Herrl. Berg- u. Rheintouren.** Interess. Burgen, Schlösser, Altertümer. Stat. d. Bahn Höchst-Königstein mit Anschluss nach Frankfurt a. M., Wiesbaden, Rhein u. Lahn.

Prospekte durch Bürgermeister **Sittig.**

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Interessante Novität!

Soeben erschienen:

Erinnerungen an Anton Rubinstein.

Bemerkungen, Andeutungen und Besprechungen
(mit vielen Notenbeispielen) in seiner Klasse im
St. Petersburger Konservatorium.
Von
Sandra Droucker.

Pr. 2 Mark 50 Pf. netto.

Das Werkchen hat durchaus authentische Aufzeichnungen der zahlreichen Schüler des Meisters in Gestalt einer reichhaltigen Auslese aus dem Besten seiner mündlichen Erläuterungen zum Inhalt. Es bildet so eine prächtige Ergänzung zu Pfeiffer-Vianna da Mottas Bülowstudien. Den Schwerpunkt seiner Erklärungen verlegt es nämlich auf Interpretation ***romantischer*** *Meisterwerke. Namentlich den Romantiker der Klassik, Schubert, besonders aber Schumann und Chopin sollte keiner studieren, ohne vorher Rubinsteins Vortragsanweisungen gelesen zu haben. Sie sind in ihrer prägnanten, immer das richtige Bild treffenden und ungewöhnlich anregenden Ausdrucksweise überall der echte Rubinstein, dem es, wie allen wirklich grossen Künstlern, zunächst immer auf richtige Interpretation des* ***geistigen*** *Inhalts eines Tonstückes ankam. Das mit dem bekannten schönen Bilde — Rubinstein am Flügel — in verkleinerter Wiedergabe geschmückte und vornehm ausgestattete Büchlein Sandra Drouckers wird zweifellos grade in Deutschland, wo die Kunst des verewigten Meisters noch unvergessen ist, die freudigste und allseitigste Aufnahme finden!*

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max Reger

op. 72: Violin-Sonate Cdur

mit Klavier.

Aufgeführt zur Tonkünstlerversammlung in Frankfurt a. M. von Prof. Henri Marteau und Max Reger.

„Der Reiz individueller und durch ihre kernige, auf ein grosses Studium Bachs schliessende Kraft muss jeden fesseln, der künstlerisch nachempfinden kann. Der Tondichter weiss mit **eignen** Worten uns tief Durchdachtes und tief Gefühltes zu sagen.“

(Frankfurter Zeitung.)

Preis 6 Mark netto.

Verlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

Ludwig Hess

10 Lieder und Gesänge — op. 11: 3 Lieder

Hieraus wurden zur Tonkünstlerversammlung in Frankfurt a. M. gesungen: „Abendlandschaft“ (M. —.60), *„Im Trabe“* (M. 1.—), *„Nachtgeräusche“* (M. 1.—).

„Hess erwies sich als der weitaus überragende, wahrhaft moderne Lyriker. Sein ‚Nachtgeräusche‘ z. B. ist einer der allerbesten Gesänge neuzeitlichen Gefühlslebens, die ich seit langem gehört habe, eine Tonpoesie von psychologischer Tiefe, feingeistiger Linie, wohlgestaltet und vorzüglich charakterisiert in Stimmung und Ausdruck.“ *(Prof. Dr. Arthur Seidl.)*

Verlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

~ Neu! ~

Beethoven-d'Albert

Sonaten für Pianoforte.

Band I, II, III à 5 Mk.

Kritisch-instruktive Ausgabe mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung von **Eugen d'Albert.**

Sämtliche Sonaten sind auch **einzeln** erschienen.

*Nach dem übereinstimmenden Urteile zahlreicher Autoritäten die **beste aller existierenden Ausgaben.***

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

Soeben erschien:

Eingeführt am Kaiserlichen Konservatorium in Moskau.

Schule

für die

Böhm-Flöte

vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung

von

Emil Prill

erster Flötist der Königl. Kapelle und Lehrer an der Königl. Akadem. Hochschule für Musik in Berlin.

Teil 1, 2 geb. à 3 M.

Komplett in einem Bande geb. 5 M.

Neue verbesserte Auflage.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig,**

St. Petersburg, Moskau, London.

Zum 80. Geburtstage von

Carl Reinecke.

Soeben erschienen:

Acht neue Kinderlieder

für 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte (D. L.-V. 4916) M. 3.—.

1. Am Hochzeitstage der Schwester. — 2. Die kleinen goldnen Sterne. — 3. Eichhörnchen. — 4. Das Kirchlein im Dorfe. — 5. Zigeuner im Walde. 6. Bachstelze. 7. Der Schwan. — 8. Knabe und Papagei.

Breitkopf & Härtel in **Leipzig.**

Neu! **Neu!**

Tonleiter- und Akkord-Studien

nebst melodischen Lagenübungen

von der 2ten bis 7ten Lage mit **Vorstudien** zum **Lagenwechsel**

für Violine

von

Richard Neubert.

60 Seiten, Gross-Format . . . . . netto Mk. 3.—

Dieses vortreffliche und bewährte Studienwerk beginnt mit Tonleiter- und Akkord-Studien in allen Tonarten, welchen sich in der zweiten Abteilung die eigentlichen Lagenübungen von der zweiten bis zu der siebenten Lage in 68 grösseren Studien und in den verschiedenen Tonarten anschliessen. Hierauf folgen sämtliche Tonleitern nebst Akkorden durch drei Oktaven und zum Schluss als Anhang sogenannte Lagenwechselübungen, d. h. Uebergänge von der ersten Lage zu den höheren Positionen, wobei der erste, der zweite oder der dritte Finger mitgleitend als Stützpunkt dient.

Das Ganze bildet ein sehr gründliches, systematisch geordnetes und brauchbares Studienmaterial, das von einem erfahrungsreichen Violinpädagogen nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen zusammengestellt ist. Die Ausstattung ist vorzüglich, der Preis bei dem reichlich gebotenen Material und dem grossen Umfang von 60 Seiten ein sehr mässiger zu nennen.

Bei vorheriger Einsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, Heilbronn a. N.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

In Vorbereitung:

Novitäten für Militärmusik:

Franz Liszt, Ungar. Rhapsodie No. I.

(An E. Zerdahely.)

Partitur und Stimmen.

Ant. Rubinstein, Ballettmusik aus der Oper „Der Dämon".

Tanz I und II. Partitur und Stimmen.

In unserem Verlage erschien:

Richard Strauss

op. 53

Symphonia domestica.

Orchester-Partitur (kleines Format)

Pr. M. 6.— netto.

Bearbeitung für Klavier zu 4 Händen

von Otto Singer. Pr. M. 10.— netto.

Das Aufführungs-Material (Orchester-Partitur in grossem Format und Orchester-Stimmen) kann nur **leihweise** abgegeben werden.

Berlin, Juni 1904. **Ed. Bote & G. Bock.**

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Neu! **Neu!**

Tonleiter- und Akkord-Studien

nebst melodischen Lagenübungen

von der 2ten bis 7ten Lage mit **Vorstudien** zum **Lagenwechsel**

für Violine

von

Richard Neubert.

60 Seiten, Gross-Format . . . . . netto Mk. 3.—

Dieses vortreffliche und bewährte Studienwerk beginnt mit Tonleiter- und Akkord-Studien in allen Tonarten, welchen sich in der zweiten Abteilung die eigentlichen Lagenübungen von der zweiten bis zu der siebenten Lage in 68 grösseren Studien und in den verschiedenen Tonarten anschliessen. Hierauf folgen sämtliche Tonleitern nebst Akkorden durch drei Oktaven und zum Schluss als Anhang sogenannte Lagenwechselübungen, d. h. Uebergänge von der ersten Lage zu den höheren Positionen, wobei der erste, der zweite oder der dritte Finger mitgleitend als Stützpunkt dient.

Das Ganze bildet ein sehr gründliches, systematisch geordnetes und brauchbares Studienmaterial, das von einem erfahrungsreichen Violinpädagogen nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen zusammengestellt ist. Die Ausstattung ist vorzüglich, der Preis bei dem reichlich gebotenen Material und dem grossen Umfang von 60 Seiten ein sehr mässiger zu nennen.

Bei vorheriger Einsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, Heilbronn a. N.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

In Vorbereitung:

Novitäten für Militärmusik:

Franz Liszt, Ungar. Rhapsodie No. I.

(An E. Zerdahely.)

Partitur und Stimmen.

Ant. Rubinstein, Ballettmusik aus der Oper „Der Dämon".

Tanz I und II. Partitur und Stimmen.

In unserem Verlage erschien:

Richard Strauss

op. 53

Symphonia domestica.

Orchester-Partitur (kleines Format)

Pr. M. 6.— netto.

Bearbeitung für Klavier zu 4 Händen

von Otto Singer. Pr. M. 10.— netto.

Das Aufführungs-Material (Orchester-Partitur in grossem Format und Orchester-Stimmen) kann nur **leihweise** abgegeben werden.

Berlin, Juni 1904. **Ed. Bote & G. Bock.**

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 40|41. Leipzig, 13. Juli. 1904.

ML
5
.S6
V.62
no.40/41

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Leopold Klein: Musikleben in Manchester und das Hallé-Orchester. — Otto Weinrich: Brahms' Geburtshaus. — Neue Orgelkompositionen. Bespr. von Karl Thiessen. — Berichte aus Leipzig, Köln, Frankfurt a. M., Bern, Paris. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

Die nächste Nummer der „Signale" erscheint Anfang August.

Musikleben in Manchester und das Hallé-Orchester.

Das Musikleben in unsrer Stadt steht in erfreulicher Blüte. Das war natürlich nicht immer so, und zwei der vielen Anekdoten aus der alten Zeit, die der schon in Heines Briefen aus Paris erwähnte Pianist Carl Halle (der spätere Sir Charles Hallé) zu erzählen pflegte, gaben ein amüsantes Bild der musikalischen Begriffe in England um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Halle war von Paris nach London gekommen, und von da als Dirigent der italienischen Oper nach Manchester, wo er sich bald darauf niederließ. Unter den Schülern und Schülerinnen, die sich bei ihm zum Musikunterricht meldeten, war eine sehr begabte junge Dame, die auf Halles Ersuchen ihm eine Sonate von Beethoven vorspielte. An einer bestimmten Stelle ließ sie zwanzig oder dreißig Takte weg, und auf Halles verwunderte Frage erwiderte sie kaltblütig, ihr Vater, der sehr musikalisch sei, fände diese Stelle nicht schön, und so ließe sie sie beim Vortrag immer fort! — Als Halle in Manchester das Orchester gründete, das noch heute seinen Namen führt, erhielt er, wie er erzählte, von einer Nachbarstadt die Einladung, mit seiner Kapelle bei einer lokalen Festlichkeit „aufzuspielen", doch habe er vorher seinen Preis anzugeben, erstens für zehn, zweitens für fünfzehn, drittens für zwanzig „Mann", sodann wieviel er a) für eine, b) für zwei, c) für drei Stunden rechne, und man teilte ihm gleich mit, daß ein Feuerwerk stattfinde, zu dem er die begleitende Musik zu liefern habe!

UNIV. OF MICH.

In diesem Sinne wurde in der englischen Provinz Musik gemacht, und es war daher kein geringfügiges Unternehmen, als Halle begann, diesem Publikum Beethovensche Sinfonien vorzuführen und sie auf dieser terra incognita zum Verständnis dessen heranzubilden, was uns Deutschen Musik heißt. Aber seinem unermüdlichen Bestreben gelang das Unglaubliche, denn im Norden Englands, entfernt von der Metropole London, die bis dahin der ruhende Pol in der musikalischen Erscheinungen Flucht gewesen war, bildete sich nach und nach ein Zentrum musikalischer Ereignisse, das immer weitere Kreise zog. Die ersten Lorbeern gewann Carl Halle als ausgezeichneter Pianist der klassischen Schule, aber sein großes Organisationstalent machte bald das von ihm gegründete Orchester zum Hauptfaktor seiner musikalischen Tätigkeit. In der ersten Zeit noch von beschränkter Mitgliederzahl, und zum größten Teil aus Ausländern gebildet, wuchs es unter der umsichtigen Leitung seines Dirigenten in mehr als vierzigjähriger Tätigkeit zu dem größten und besten Orchester heran, dessen sich die vereinigten Königreiche zu rühmen haben. Heute besteht die Kapelle aus mehr als hundert Mitgliedern, und das Gros derselben sind eingeborene Engländer, wenngleich es bemerkenswert ist, daß die Führung der hauptsächlichsten Instrumente auch heute noch ausländischen Künstlern zufällt; als Konzertmeister der ersten Geigen fungiert, als Nachfolger der berühmten Namen Ludwig Strauß, Willi Heß und Adolph Brodsky, der Triestiner Risegari, die zweiten Geigen führt der Holländer Sam Speelman, die Bratschen dessen älterer Bruder Simon Speelman, einer der vollendetsten Künstler seines Instruments; am ersten Pult der Celli sitzt als Nachfolger des Belgiers Vieuxtemps (des Bruders des berühmten Geigenvirtuosen) der aus Frankfurt a. M. stammende Carl Fuchs, den Contrabässen steht J. Hoffmann vor, und auch das erste Horn ist von einem Deutschen, Herrn Paersch, besetzt. Das rastlose Bemühen Carl Halles erstreckte sich auf viele Zweige des musikalischen Lebens; er gab eine Klavierschule heraus, und unter ihm bildeten sich Lehrer, die den Sinn für höhere Musik auch in die Nachbarstädte zu tragen begannen. Das Halle-Orchester und sein berühmter Dirigent wurden aufgefordert, andere bedeutende Städte in Mittel- und Nordengland zu besuchen, und so gab die Kapelle außer den wöchentlich stattfindenden Konzerten in Manchester — zwanzig in der Saison — alljährlich eine Serie von Konzerten in Liverpool, Bradford, Leeds, Birmingham, ja höher im Norden bis Newcastle und selbst bis in die schottischen Hauptstädte Edinburgh und Glasgow herauf erstreckten sich die regelmäßigen Besuche, und mehr als einmal hatten die Orchestermitglieder die stürmische irische See zu durchkreuzen, um den Bewohnern der grünen Insel bis dahin unbekannte musikalische Genüsse zu bringen.

Wie segensreich diese ununterbrochene Tätigkeit Halles und seines nun schon berühmten Orchesters in Manchester war, zeigte sich in späteren Jahren, als das Verlangen nach höherer musikalischer Bildung immer stärkere Wurzeln trieb, bis es sich zum Plane der Errichtung eines Konservatoriums der Musik verdichtete, an dessen Spitze, wie natürlich, Halle, nun schon Sir Charles Hallé, gestellt wurde. Das Institut wurde zunächst aus Privatmitteln kunstbegeisterter Mitbürger erhalten, erhielt aber nach kurzer Zeit bereits die Erlaubnis, sich „Royal College of Music“ zu nennen. Halle hatte schon als bejahrter Mann in zweiter Ehe die berühmte Violinistin Frau Wilma Norman-Neruda geheiratet, doch statt nun das otium cum dignitate zu genießen, widmete er sich mit großem Eifer

seinen neuen Pflichten als Direktor der neugegründeten Anstalt. Aber schon nach einjähriger Tätigkeit an derselben starb der so verdienstvolle Mann, wenige Tage vor Beginn einer neuen Saison der Konzerte seines Orchesters. Es wurde die traurige Aufgabe seines eben erst neu eingetretenen Konzertmeisters Adolph Brodsky, das Requiem für den Verstorbenen zu leiten. Dem ebengenannten Künstler und wohlbekannten Geiger wurde in der Folge die Leitung des Royal College of Music übertragen, die er noch heutigen Tages und mit dem größten Erfolge fortführt, indem er seine Stellung in dem Orchester aufgab. Dieses aber wurde durch die Munifizenz einiger Manchester Bürger zusammengehalten, bis sich eine Gesellschaft gebildet hatte, welche die Künstlerschar auch für die Folge für Manchester sicherte, und ihr in perpetuum den Namen „Hallé-Orchester" beließ, als schönstes Denkmal des verdienstvollen Gründers und durch vierzig Jahre unermüdlichen Leiters der Kapelle.

Nach einer Zwischenzeit, in welcher Sir Arthur Sullivan, Sir Alexander Mackenzie, Sir Charles Villiers Stanford und zwei Jahre hindurch auch der Komponist Frederick Cowen das Orchester dirigirten, brachte das Komitee der Hallé-Konzerte einen schon längere Zeit gehegten Plan zur glücklichen Verwirklichung, indem es den in Wien frei gewordenen berühmten Dirigenten Hans Richter vermochte, die Leitung des Hallé-Orchesters zu übernehmen und sich in Manchester niederzulassen. Von diesem Zeitpunkt, der nun mehrere Jahre zurückliegt, rührt ein unverkennbarer großer Aufschwung in den Leistungen der Kapelle her. Wie es menschlich natürlich war, hatte es sich Hallé doch in vorgerückten Jahren mit den Proben etwas bequem gemacht, und mit ihm war eine Anzahl von Orchestermitgliedern alt geworden und konnte den mit jedem Jahre wachsenden Anforderungen nicht mehr vollauf genügen. Richter schuf darin Wandel, jüngere, zum Teil schon aus dem Royal College of Music hervorgegangene Kräfte ersetzten die alten, und so entstand eine neue Blüte der altberühmten Kapelle, die nun ihre Kunstreisen nach London selbst hin ausdehnte, in Manchester aber ihren Sitz hat, und damit diese Stadt zum Mittelpunkt des musikalischen Lebens des größten Teils von England gemacht hat. In den Manchester-Konzerten des Hallé-Orchesters traten alle die großen Künstler auf, deren Ruf durch die Lande geht, und kaum findet mehr eins der großen englischen Musikfeste statt, sei es in Birmingham, Sheffield, Worcester oder an anderen Orten, wo nicht das Hallé-Orchester als fast unumgänglicher Stützpunkt dieser mächtigen Veranstaltungen hinzugezogen wird. Denn von jeher hatte die Manchester Kapelle neben den Konzerten, in denen die Orchestermusik dominierte, die großen Oratorien und sonstigen Chorwerke gepflegt, mit Hülfe eines stattlichen Chors von mehreren hundert Stimmen, der sich auch den schwierigsten Aufgaben gewachsen zeigt. Dem religiösen Sinn der Engländer entsprechend üben die Oratorien, insbesondere die von Händel und Mendelssohn, und von diesen wieder in erster Reihe der „Messias" und der „Elias", eine große Wirkung auf die Massen aus. Erst in den letzten Jahren finden auch Bachs unvergängliche Werke, seine Matthäuspassion und die H moll-Messe, und Beethovens „Missa solemnis" Eingang bei dem nun schon darauf besser vorbereiteten Publikum, und daß die Schöpfungen des neuen bedeutenden englischen Komponisten Edward Elgar „Der Traum des Gerontius" und „Die Apostel" von den patriotischen Herzen mit Stolz und Enthusiasmus aufgenommen werden, ist nicht zu verwundern. Die einst so

beliebten Oratorien Haydns — „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“ — sind in den Hintergrund getreten, und Schumanns weltliche Oratorien „Paradies und Peri“ und „Der Rose Pilgerfahrt“ haben in England niemals festen Fuß gefaßt, wie denn Schumann überhaupt den Engländern noch verschlossen zu sein scheint. Gounods „Mors et Vita“ und „Rédemption“ haben hier nur ein kurzes Dasein gefristet, von neueren englischen Komponisten auf diesem Felde, abgesehen von Elgar, behauptet sich auch nur mit Mühe noch Sullivan mit der „Goldenen Legende“. Brahms' „Deutsches Requiem“ wird mit Achtung, aber noch ohne die ihm gebührende Würdigung, angehört, dagegen können sich die Engländer den süßeren Weisen in Rossinis „Stabat Mater“ und den mehr sensationellen Effekten in Berlioz' „Fausts Verdammung“ nicht verschließen. Wie in neuerer Zeit überall, hat die üppig emporsprießende slavische Musik auch hier großen Eindruck gemacht, und Tschaikowskys sechste Sinfonie, die „Pathétique“, erfreut sich augenblicklich der größten Popularität. Im allgemeinen hat sich der musikalische Kunstverstand des Publikums der englischen Provinz unter dem alles überragenden Einfluß Hans Richters auf das erstaunlichste gehoben, und wenn man diesen Namen nennt, ist es etwas Selbstverständliches, daß auch der Wagnersche Genius sich den Gemütern zu erschließen begann. Ein Wagnerkonzert unter Richters Leitung ist jetzt ein untrügliches Omen für einen überfüllten Saal (und die hiesigen Konzertsäle sind nicht klein, sie fassen mehrere Tausend Personen), denn von der Bühne her kann das Publikum hier in der Provinz Wagner nicht kennen lernen. In Ermangelung einer ständigen Oper, die es ja auch in London nicht gibt, kommen mehreremal im Jahre wandernde Operntruppen nach den Provinzstädten, deren hervorragendste die „Carl Rosa Opera Company“ und die „Moody Manners“-Vereinigung sind. Beide führen auch Wagnersche Opern auf und haben es neben dem Fliegenden Holländer, Tannhäuser, Lohengrin sogar zu Tristan und Isolde und den Meistersingern gebracht, an den Nibelungenring aber haben sie sich bisher nur schüchtern gewagt, und die versuchten vereinzelten Aufführungen der Walküre und des Siegfried konnten bei der ganz unzulänglichen Darstellung keinen Erfolg herbeiführen.

Trotz der überwiegenden Bedeutung der Konzerte des Hallé-Orchesters haben sich aber auch andere Konzertinstitute um das Musikleben in Manchester verdient gemacht, vor allem die nun fast ein Jahrhundert lang bestehenden „Gentlemens Concerts“, die ihren Mitgliedern abwechselnd Orchester- und Solistenkonzerte klassischen Stils bieten, und der „Philharmonische Chor“, dessen Aufführungen von Oratorien unter der Leitung des Herrn Lane sich mit jedem Jahr vervollkommnen. Selbst ein deutscher Männergesangverein, natürlich „Liedertafel“ betitelt, fristet hier ein etwas bescheidenes, aber ganz ehrenvolles Dasein unter der tüchtigen Direktion des Herrn Eduard Sachs.

Die Konzerte einzelner Virtuosen und Sänger, die hier wie überall von jeher im Schwange waren, haben sich unter dem Einflusse der besseren Schulung des Publikums in der Wahl ihrer Vorträge ungemein gehoben, so daß man den alten Virtuosen-Mätzchen oder den sogenannten drawing room songs nur noch in untergeordneten Konzerten begegnet. Hier allerdings zeigt sich noch ein Rest der alten Barbarei in der reizenden Gepflogenheit eines Teils der Hörer, Männlein wie Weiblein, mit der Abendzeitung oder dem shilling shocker, das ist mit dem Schauerroman in der Hand dazusitzen und

während des Geklingels der ohrenkitzelnden Musik die lokalen Tagesereignisse der Zeitung oder die gruseligen Abenteuer der Romanheldin zu verfolgen, am Schluß des Gesangs- oder Instrumentalvortrags aber feierlich Applaus zu klatschen, um bei Beginn des neuen unentwegt sich wieder der fesselnden Lektüre hinzugeben.

Von nicht zu unterschätzendem Einfluß auf die musikalische Erziehung des Publikums aber sind besonders die in den letzten Jahren sich mehrenden Kammermusikkonzerte, darunter in erster Reihe die von Herrn Adolph Brodsky, dem Direktor des Royal College of Music, ins Leben gerufenen Quartettabende, die sich nun schon des lebhaftesten Zuspruchs erfreuen und auch den Weg für ähnliche Musikaufführungen intimen Stils geebnet haben, so daß die Veranstaltungen andrer heimischer Künstler, wie die Kammermusikkonzerte des Herrn Carl Fuchs im Saale des Deutschen Vereins, die Sonaten- und Trioabende des Herrn Max Mayer und anderer schon auf ein gutes Stammpublikum rechnen können.

Die Universität Manchester hat die Herren Hans Richter und Adolf Brodsky für ihre Verdienste um die Hebung des Musikverständnisses in unserer Stadt zu Doktoren honoris causa ernannt.

Die große Masse des Provinzpublikums wird allerdings noch lange die ödeste Operette einem Konzert klassischer Musik vorziehen, und daran wird sich wenig bessern, so lange nicht die wirklich gute Oper einen festen Standpunkt in England erhält und von der Bühne herab einen veredelnden Einfluß auf den Kunstsinn der Menge auszuüben beginnt.

Manchester. **Leopold Klein.**

Brahms' Geburtshaus.

In neuester Zeit sind Bestrebungen hervorgetreten, das Andenken des berühmten Hamburgers Johannes Brahms zu feiern und zu erhalten. In Wien, dem Orte seiner langjährigen Wirksamkeit, wo er seine schönsten Werke geschaffen, hat sich unter dem Vorsitze des Hofrats Koch von Langentreu eine Brahms-Gesellschaft gebildet, welche es sich zum Ziel gesetzt hat, sämtliche „Fahrnisse“ der Wohnung des verewigten Meisters zu erwerben und für die Zukunft zu erhalten. Aber auch seine Vaterstadt Hamburg will nicht zurückbleiben. Von einem Verehrer des genialen Künstlers ist der mit allgemeinem Beifall aufgenommene Vorschlag gemacht worden, Brahms in Hamburg ein würdiges Denkmal zu setzen, und die zu diesem Zwecke veranstalteten Sammlungen haben einen sehr günstigen Erfolg gehabt. Man hat aber auch den Blick auf sein Geburtshaus gerichtet, und unter den Gegenständen, welche demnächst den Zentralausschuß der Hamburger Bürgervereine beschäftigen werden, befindet sich auch der Antrag, das Geburtshaus von Johannes Brahms in angemessener und würdiger Weise zu erhalten.

Robert Schumann in Düsseldorf, Brahms' Freund und Beschützer, der ihn in so wundersam hochsinniger und neidloser Weise in die Welt der Musiker einführte und ihm den Weg für seine später so glänzende Laufbahn ebnete, schreibt nach seiner ersten Bekanntschaft mit dem jungen Künstler, der damals gerade zwanzig Jahre zählte: „Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wacht hielten“. Aber wer die Geburtsstätte Johannes Brahms' besucht, wird finden, daß die

rauhe Wirklichkeit zu diesen begeisterten Auslassungen Schumanns in schneidendstem Kontraste steht. Sein Geburtshaus, welches völlig in seiner damaligen Gestalt erhalten ist, liegt in der Speckstraße, bis vor kurzem „Speckgang“ genannt. Die Gänge, deren es in Hamburg auch jetzt noch eine große Zahl gibt, bilden in ihrer Verworrenheit und ihren wechselnden Richtungen geradezu ein labyrinthisches Gewirre und haben mit wenigen Ausnahmen besser situierten Volksklassen niemals als Wohnstätten gedient. Nur die Hamburgischen Zuckerbäcker (Raffineure), welche im Hamburgischen Gewerbsleben früher eine hervorragende Stellung einnahmen, siedelten sich hier mit ganz besonderer Vorliebe an, weil der für die Reinigung des Zuckers so wichtige Prozeß des Klärens nicht durch die Erschütterung, welche vorüberfahrende Wagen verursachten, gestört wurde. Vielfach wurden aber die Gänge von Menschen aufgesucht, die das Licht scheuten und ihr Treiben und ihre Gewerbe lieber in das Dunkel der Verborgenheit hüllten. Der Speckgang scheint sich aber eines ganz besonders wenig guten Rufes erfreut zu haben. Ursprünglich hieß er, wahrscheinlich von dem ersten dortigen Anbauer, „Suermannsgang“, wurde dann später „Devesgang“ (Diebsgang) genannt, weil er wegen seiner einsamen und von dem Innern der Stadt weit entfernten Lage Dieben, Landstreichern und anderem Gesindel einen willkommenen Schlupfwinkel bot. Manche Topographen leiten seinen nachherigen Namen „Speckgang“ von dem Speck her, welcher den biederen Flurbewohnern entwendet und dort gehehlt und verzehrt wurde, allein ganz fest steht diese Etymologie nicht.

Das Geburtshaus von Brahms steht auf dem Hofe, welcher jetzt die Nummer 60 trägt. Aber dahin zu gelangen, ist einigermaßen mit Schwierigkeiten verknüpft. Man muß sich durch einen engen Gang hindurchwinden, dann kommt man auf einen kleinen Hof und dort findet man zur linken Hand das Haus, in dessen erstem Stock der große Künstler das Licht der Welt erblickte. Es ist ein alter Fachwerkbau, der, nach unserm heutigen Maßstabe bemessen, als Wohnstätte nicht gerade besondere Reize bietet. Ein gewisser malerischer Reiz ist ihm aber nicht abzusprechen, schon wegen seiner schiefen Eingangstüre und der kleinen Fenster, auch der braun-grüne Anstrich des Hauses macht entschieden einen ehrwürdigen Eindruck und kann sehr wohl schon auf dem Hause gesessen haben, als Brahms darin geboren wurde. Das erste Stockwerk ist ein wenig vorgebaut, wie man dies bei älteren Hamburger Fachwerkbauten vielfach findet. Die Treppe zu demselben führt unmittelbar von dem Hofe aus hinauf. Eine Türe führt von einem ganz kleinen Vorraume aus links in die Wohnung, und zwar tritt man zunächst in die Küche, welche sich lang und schmal durch die ganze Tiefe des Hauses hindurch erstreckt. Eine kleine, schmale Türe führt von hier aus in die Wohnräume. Ein größeres Zimmer geht auf den Hof hinaus und empfängt von diesem wenigstens etwas Licht, das hintere kleinere ist aber fast ganz dunkel und wird nur durch einen Lichtschimmer vom Hofe des Nebenhauses her schwach erhellt. In diesem kleineren Zimmer soll Brahms am 8., nach andern auch am 9. Mai 1833 geboren sein. Auf dem Hofe wird jetzt eine lebhafte Hühnerzucht betrieben, ob dieselbe auch schon zu Brahms' Zeiten floriert hat, hat sich nicht konstatieren lassen.

Es sind nur gering mit irdischen Gütern gesegnete Leute, welche jetzt das Haus bewohnen, auch nicht sehr reichlich mit Glücksgütern gesegnet waren seine früheren Be-

wohner, Brahms' Eltern. Sein Vater war Kontrabassist und spielte zuerst im Orchester des Carl Schultze-Theaters, später im Stadttheater. Johannes, der das älteste von den Kindern war, hatte noch zwei Geschwister, einen Bruder Fritz, der später Musiklehrer wurde, lange in Caincas lebte und in seiner Vaterstadt gestorben ist, und eine Schwester, welche sich mit einem Uhrmacher verheiratet hat und gleichfalls früh verstarb. Es läßt sich nicht genau feststellen, wie lange Brahms' Eltern in diesem Hause gewohnt haben. Späterhin nahmen sie eine Wohnung an der Fuhlentwiete und dann am Dammthorwall, wo die Mutter des Künstlers ein kleines Ladengeschäft mit holländischen Waren betrieben hat.

Die Verhältnisse im Brahmsschen Hause waren bei der geringen Besoldung, welche der Vater bezog, außerordentlich einfach. Die Kinder konnten auch keine höhere Schulbildung erhalten und waren darauf angewiesen, soweit in ihren Kräften stand, zum Unterhalte der Familie beizutragen. Die Not trieb namentlich Johannes, als er und seine Eltern seine hohe musikalische Begabung erkannt hatten, sich durch Musizieren seinen Lebensunterhalt teilweise selbst zu erwerben, und der Schöpfer so herrlicher Werke hat manche Nacht in öffentlichen Lokalen zum Tanze aufgespielt. Aus dieser Zeit stammt auch eine kleine Anekdote, die Brahms' einziger überlebender Jugendfreund in Hamburg, der Kapellmeister Lübers, sehr hübsch zu erzählen pflegt. Brahms hatte bis dahin nach der Sitte jener Zeit nur Jacken ohne Schoß getragen. Als er nun aber heranwuchs, wollte er auch gern einen Rock haben, und zwar stand seines Herzens Sehnen nach einem Rock in der Form der heutigen Joppen. Ein solcher Rock wurde damals zum Unterschiede von einem Rock mit der Taille „Sackrock", oder meistens abgekürzt einfach „Sack" genannt. Johannes wurde aber von seinem Vater auf die Zeit vertröstet, wo er sich selbst einen neuen Bratenrock zulegen würde, dann sollte für ihn aus dem alten der so dringend gewünschte Sack hergestellt werden. Endlich, nach langem Harren, war der ersehnte Moment erschienen. Johannes ging, Vaters alten langschößigen Rock unter dem Arme, mit seinem Vater zum Schneider. „Meister, künnen Se ut dissen Rock för minen Hannes wull 'nen Sack maken?" fragte der alte Brahms. Nun hatte er aber einen Sprechfehler, er hatte, wie man in Hamburg zu sagen pflegt, „Schlick up de Tung'" und konnte deshalb das „S" nicht aussprechen. Infolgedessen verstand der Schneider „Jack" statt „Sack". „Ja, dat würd' wull gahn", meinte darauf Meister Ziegenbock, nachdem er sich den Rock und den Johannes angesehen und machte nach alter Gewohnheit — eine Jacke. Als nun nach einigen Tagen Johannes eiligst angesprungen kam, um sich seinen „Sack" zu holen, fand er wieder „'ne Jack", weil der Schneider seinen Vater so verstanden hatte. Diese Enttäuschung soll ihn sehr schmerzlich berührt und ihm einige Tränen gekostet haben. Allein seine durch und durch gesunde Natur, sein angeborener Humor und seine Begeisterung für die ihm immer lieber werdende Kunst halfen ihm über alle Bitterkeiten des Lebens, die ihn seine beschränkten Verhältnisse kosten ließen, leicht hinweg.

Den ersten Unterricht in der Musik erhielt Brahms außer von seinem Vater von dem Musiklehrer Otto Cossel, dem er sein ganzes Leben hindurch ein dankbares Andenken bewahrt und von dem er stets mit der höchsten Achtung gesprochen hat. Ihm verdankte er namentlich eine gründliche und tüchtige Ausbildung im Klavierspiel, die

die Grundlage seiner ganzen musikalischen Technik gebildet hat. Seine hohe musikalische Begabung erregte auch in weiteren Kreisen Aufsehen, und so trat er schon als Jüngling in Hamburg mehrmals öffentlich auf. Es ist bezeichnend für seine damalige musikalische Richtung, daß er sein Debut mit einem Volksliede machte, dem er selbständige wundervolle Variationen einfügte. Ein Impresario, der ihn gehört hatte, wollte mit ihm Konzertreisen machen, es ist aber als ein Glück für die Entwicklung des Künstlers anzusehen, daß sein Lehrer Cossel sich der Ausführung dieses Planes hindernd in den Weg stellte. Bei der Unruhe eines solchen vagierenden Lebens würde sein wunderbares Talent schwerlich zur vollen Entwicklung gelangt sein.

Wesentlich erweitert und vertieft wurde sein musikalisches Können durch den Unterricht seines späteren Lehrers Eduard Marxen in Altona, der einen tiefgehenden, sehr wohltätigen Einfluß auf ihn übte. Er lernte durch ihn die großen deutschen musikalischen Klassiker Bach und Beethoven kennen, und der ernste, strenge Charakter dieser großen Musiker sagte der eigenartigen, in sich geschlossenen, scharfkantigen Anlage des genialen jungen Künstlers ganz besonders zu.

Durch die spätere Verbindung mit Joachim und Robert Schumann, der sich seiner ganz besonders freundlich angenommen hat, kam Brahms in die verschiedensten Gegenden von Deutschland, bis er endlich seinen festen Wohnsitz in Wien nahm. In seiner Vaterstadt Hamburg hat er immer nur vorübergehend geweilt.

Man hat vielfach die Frage erörtert, warum Brahms, während er seiner Vaterstadt immer ein dankbares Andenken bewahrte, sie doch nicht zu seinem ständigen Aufenthalt erwählt hat. Allein das hing mit der innersten Richtung seiner Natur und seines Wesens zusammen. Der kühle, mehr auf die Ausbildung und Wertschätzung des rein Verstandesmäßigen gerichtete Norden befriedigte sein Herz nicht, er gab ihm zu spärliche Anregungen, ein zu wenig ausgiebiges Feld für sein Denken und Empfinden. Er sehnte sich nach wärmer, sonniger, wonniger Schönheit, und diesem Sehnen entsprach der Süden mit seiner reicher und mannichfaltiger ausgestatteten Natur, seinem frischeren, fröhlicheren Volksleben viel mehr. Namentlich zog ihn Oesterreich, das Volkstum Haydns und Mozarts, mit unwiderstehlicher Gewalt an, und sicherlich hat durch die Legierung mit süddeutschen Elementen sein Wesen an Grazie und Schmelz gewonnen.

Aber trotz der hohen Stellung, die Brahms sich innerhalb der Künstlerwelt errungen, trotz der reichen Ehrenbezeugungen, die ihm zuteil wurden — seine Vaterstadt Hamburg ernannte ihn auch zu ihrem Ehrenbürger —, hat er sich doch immer eine große Bescheidenheit bewahrt. Ein Ausfluß dieser Bescheidenheit war es, daß er sich niemals malen lassen wollte. Seine Freunde ersannen die schlauesten Pläne, dies dennoch, wenn auch wider seinen Willen, zu bewerkstelligen, allein die Vorsicht des Komponisten machte auch die feinst ersonnenen Veranstaltungen zunichte. Sogar seinem Freunde, dem berühmten Maler Anselm Feuerbach, gelang es nicht, die Erlaubnis zu erhalten, die herrlichen Züge durch die Kunst den kommenden Geschlechtern überliefern zu dürfen.

Nun hatte Brahms früher das Gesicht glatt rasiert getragen, ließ sich aber später einen stattlichen Vollbart wachsen. Als ihn einer seiner Freunde nach dem Grunde dieser Veränderung fragte, erwiderte er: „Ach, mit dem glatt rasierten Gesicht wird

man entweder für einen Schauspieler oder für einen Pfaffen gehalten". Mit seinem Vollbart fiel aber Brahms, der den Schlingen des Malers entgangen war, einem Photographen zum Opfer, der meuchlings sein Konterfei kaperte. Ja, noch mehr. Weil der Kopf so ungemein charakteristisch war, wurde er von den Herausgebern eines geographischen Lehrbuchs als Typus der kaukasischen Race gewählt. In dem im Verlage von Velhagen & Klasing erschienenen Lehrbuche der Geographie von Bänitz und Kopka gehört Brahms' Bildnis mit dem vollen Bart zu dem bildnerischen Schmucke des Kapitel 15: „Die Bevölkerung der Erde" und trägt die Unterschrift: „Kaukasische Race". Brahms soll sehr verwundert gewesen sein, daß, alles Sträubens ungeachtet, sein Bild so in die Oeffentlichkeit gekommen war, soll aber gute Miene zum bösen Spiel gemacht haben. Mancher aber, der das genannte Lehrbuch besitzt, hat ein Bildnis des berühmten Musikers, ohne es zu wissen.

Otto Weinrich.

Neue Orgelkompositionen.

Zwei bedeutsame Orgelnovitäten hat man in Grandjeans Konzertfuge in Cdur und einem großen, Karl Straube gewidmeten Variationenwerk von Wilhelm Middelschulte, betitelt: Kanons und Fuge über den Choral „Vater unser im Himmelreich" zu erkennen (erschienen bei F. E. C. Leuckart in Leipzig). Während das erstere Werk mehr der älteren Richtung huldigt und in Stil und Schreibweise eigentlich über Bach noch nirgends hinausgeht, knüpft der Deutsch-Amerikaner an den jüngsten Großmeister auf dem Gebiete der Orgelkomposition, an Max Reger, an und stellt sich in diesem seinen technisch übrigens immens schwierigen Werke mit einem Schlage in die vordere Reihe der beachtenswertesten und zukunftsreichsten Komponisten für sein Instrument. Vor allem verdient die vollendete Meisterschaft in der strengen Satzkunst höchste Bewunderung, und ein Künstler, der sich in den schwierigen Formen des Kanons, des doppelten und dreifachen Kontrapunkts mit solcher Sicherheit, Ungezwungenheit und Leichtigkeit bewegt wie M. und nicht nur das, der außerdem seinen im architektonischen Bau so komplizierten künstlerischen Gebilden auch noch klingendes und singendes Leben einzuhauchen versteht, gehört unzweifelhaft zu den Berufenen. Um nur einiges Interessante herauszugreifen: in der 7. Variation die kanonische Nachahmung in der Vergrößerung, in der achten sogar zweifache Vergrößerung bei drei kanonisch imitierenden Stimmen, in Nr. 10 Kanon in der Umkehr. Dazu noch cantus firmus und zwei frei imitierende Stimmen: ich denke, das sind Belege für eine keine Schwierigkeiten kennende Beherrschung der Technik. Und daß wir es hier nicht mit bloßer Formenspielerei, sondern auch mit einem echt musikalischen Werke zu tun haben, will sagen, daß der reichen Form auch der geistige Gehalt entspricht, davon kann sich jeder leicht überzeugen, wenn er sich die Mühe nimmt, das Werk durchzustudieren. Ueberhaupt ein eingehendes Studium wäre für jeden Musiker belehrend und lohnend, und gar erst ein auf der Höhe der Zeit stehender Orgelspieler kann keinesfalls darum herum; es ist ihm zum „Eckstein" gesetzt, er muß es kennen lernen wie die Regerschen Werke.

Karl Thiessen.

Dur and Moll.

* Leipzig. (Carl Reinecke-Feier.) Am 22. Juni fand im Saale des Gewandhauses ein Festkonzert zur Feier des achtzigsten Geburtstages von Herrn Prof. Dr. Carl Reinecke statt und am 24. Juni die Aufführung seiner komischen Oper „Der Gouverneur von Tours“ im Neuen Theater. Die Leitung des Konzertes lag in den Händen des Herrn Professor Hans Sitt. Das Programm, das nur Kompositionen des Jubilars enthielt, brachte im ersten Teil dessen zweite Sinfonie in C moll, im zweiten das Konzert für Violoncello in D moll (op. 82), vier Lieder, die zwei letzten Sätze des Fis moll-Klavierkonzertes Nr. 1 und die Ouvertüre zu „König Manfred“. Herr Professor Sitt legte den Inhalt der viersätzigen Programmsinfonie mit vorzüglichem Geschick klar und wußte der Manfred-Ouvertüre einen tiefen und nachhaltigen Eindruck zu sichern. Herr Professor Klengel, sowie Herr Fritz von Bose spielten mit feinem künstlerischen Verständnis die ihnen zugefallenen Aufgaben und Fräulein Helene Staegemann sang die Lieder wohlgelungen im Vortrag. Das letzte Lied „Frau Mutter Erde“ erweckte enthusiastischen Beifall. — Nicht in gleicher Vollkommenheit wie das Konzert ging die Oper „Der Gouverneur von Tours“ in Szene, obwohl alle Ausführenden mit größter Hingabe sich ihrer Aufgaben entledigten. Von den Herren spielten Carl Groß und Traun die übermütigen und verliebten Offiziere recht lebendig und erheiternd. Weniger im Spiel gefiel der eigenwillige und ruhmsüchtige Gouverneur von Tours des Herrn Schelper und noch weniger der Schlaukopf Dr. Marteau des Herrn Rapp. Auserwählte Exemplare von Räubern mimten die Herren Kunze und Fricke. Munter spielte und sang Fräulein Seebe die lebenslustige Luise. Wenig anregend dagegen verkörperte Fräulein Eichholz die Marie. Orchester und Chor unter Leitung des Herrn Kapellmeister Porst leisteten sehr Gutes, ebenso Herr Oberregisseur Goldberg, der für ein flottes Zusammenspiel sorgte. Nach Schluß der Oper wurde der Komponist durch einen Orchestertusch — wie nach Beendigung des Konzertes — durch einen Lorbeerkranz und viele Hervorrufe geehrt. Mit einem darauffolgenden Lampionzug des Sängerbundes „Teutonia“ vor dem Neuen Theater wurde nach Abfingen eines Ständchens die dreitägige Festfeier beendet. Paul Merkel.

* Köln, Ende Juni. Es bleibt mir noch übrig, den Lesern einen kurzen Rückblick über die zweite Winterhälfte zu geben. Zunächst mögen die Konzerte ihre Erledigung finden. Es lag in der Natur der Sache, daß die Programme nicht übermäßig viel Neuheiten aufwiesen. Unser Publikum verlangt darnach nicht mehr, als eben nötig, um nicht in den Ruf der Rückwärtserei zu kommen, und außerdem bot es ja Anziehung genug, Steinbach zuerst einmal in den bewährten Meisterwerken zu beobachten und zu gewahren, wie er da ein Licht, dort einen Schatten hinzufügte, um das Altgewohnte aufzufrischen. Seine eiserne rhythmische Schärfe, seine im Forte bis zu wuchtiger Herbheit, im Piano bis zu gehauchter Weichheit vordringende Schattierungskunst, seine Meisterschaft im Herausheben der Hauptsachen gegen die Nebensachen, vor allem auch sein auf die Herausarbeitung eines dramatischen Höhepunkts gerichteter Aufbau verliehen einem Beethoven, Mozart, Schubert eine reizvolle persönliche Note. Brahms wurde so neuromantisch ausgeschöpft, daß manche Fachkenner behaupten wollten, Steinbach ist brahmsischer, als Brahms selber. So lange ein Komponist bei einem solchen Verfahren aber nicht zu kurz kommt, sondern nur gewinnt, ist dagegen meines Erachtens gar nichts einzuwenden. Daneben sei nicht verschwiegen, daß auch Steinbachs Wiedergabe des „Till Eulenspiegel“ von Strauß ganz außerordentlich zündete: wegen der Keckheit, mit der das Orchester unter ihm alle Hindernisse nahm, und wegen des übermütigen Humors, den es dabei entfaltete, sowie daß auch Wagner unter Steinbach, namentlich im Schluß der „Götterdämmerung“, an Bedeutsamkeit und Abtönung der Motive, allgemein sehr entzückte. Im nächsten Jahre wird übrigens die Neuheitenliste schon reichlicher gespickt sein, wie in diesem. Allen Freunden von „Recht und Menschlichkeit“ sei kund und zu wissen getan, daß die Streitart, die zwischen der Genossenschaft der deutschen Tonsetzer und der Gür-

zenich-Konzertgesellschaft wütete, endgültig begraben worden ist, und daß letztere Gesellschaft somit nur hineinzugreifen braucht ins volle Novitätenleben. Uebrigens entwaffnete Steinbach alle, die ihn für einen Anti-Liszianer hielten, durch eine sehr sorgsam vorbereitete Erstaufführung des vollständigen „Prometheus". Sehr viel Anklang fanden ferner die „Champagnergeister" von Waldemar von Baußnern, der seit Herbst dem Lehrerkollegium des Konservatoriums angehört, ein geistreiches, prickelndes, von Humor durchtränktes Stück. Ein „Lied vom Werden und Vergehen" für Chor, Orchester und Orgel steuerte der Darmstädter Hofkapellmeister Willem de Haan bei, das sehr schön klingt und namentlich durch seine Modulationen überrascht. Boehes „Ausfahrt und Schiffbruch" aus dessen „Fahrten des Odysseus" fesselte sehr durch die ergötzliche Tonmalerei und den schönen Orchesterklang. An seltenen Sinfonien erlebten wir Glasunoffs Fünfte und Mahlers Dritte. Glasunoff wurde auf seinem Ausflug ins Russische mit Jubel begrüßt: die russische Butterwoche mit ihrem von der Tonkunst geklärten Durcheinander und ihrem widerhaarigen Leitmotivrhythmus belustigte ebenso sehr, wie die tragischen Harmonien des dritten Satzes zur Wehmut stimmten und der fantastische Elfenspuk des zweiten unterhielt. Man vergaß darüber das leichtere Gewicht des ersten Satzes. Um sein Werk zu leiten, war Mahler persönlich erschienen. Wie ich über ihn denke, habe ich bereits anläßlich der Krefelder Tonkünstlerversammlung gesagt. Jedenfalls war es hohe Zeit, daß ein Konzertinstitut wie das Kölnische einer so fesselnden Erscheinung die Tore öffnete. Wer von dem Inhalt der Sinfonie nicht ganz überzeugt wurde, mußte vor der thematischen Arbeit und der Beherrschung des Orchesters die Segel streichen. Mahler dirigierte selbst. Er konnte es sich gemächlich machen, da das Orchester schon von Krefeld her mit dem Werk bekannt geworden war und es ganz vorzüglich spielte. Die Matthäuspassion war diesmal eine Glanzleistung des Chors und — vom Sopranfolo abgesehen — auch der Solisten, unter denen Meschaert und Ludwig Heß obenan standen. Ausgezeichnet führte sich auch die Altistin Fräulein Maria Philippi bei uns ein. Auch außerdem war noch dank dem Dr. Felix von Krauschen Ehepaar Bach wenigstens in der ersten Hälfte eines andern Konzerts vertreten und zwar mit mehreren Kantaten, von denen eine a cappella-Motette für Doppelchor „Lob und Ehre und Weisheit" allerdings nur auf sein Konto geschrieben wird, während es höchstwahrscheinlich von Bachs Schüler, dem spätern Plauener Organisten Georg Gottfried Wagner, herrührt, ein immerhin merkwürdiges Stück, das einen freiheitlich-romantischen Hang und großen Sinn für den Effekt bekundet. Von Solisten wirkten in der zweiten Konzerthälfte mit Frau Reuß-Belce in stilvoll gesungenen Wagnerbruchstücken, Pianist Max van de Sandt und Cellist Prof. Hausmann in dem gediegen gespielten Konzert in A dur von Liszt und in dem für Cellokonzert von Dvořák, Frau Haasters-Zinkeisen, die das Schumannsche Klavierkonzert mit feinster Klangschattierung und sehr anmutend vortrug, Frau Saenger-Sethe, die sich als Geigerin vornehmster Art in Mozarts Es dur-Konzert erwies. Außerdem hatten wir in Köln einen Vorzug, dessen sich wenige Musikstädte berühmen können: in kurzer Zeitspanne Ignaz Paderewski zweimal in unsern Mauern zu sehen und zu hören. Das erstemal wollte er, glaube ich, pro poena spielen, um das Niederrheinische Musikfestkomitee für eine eventuelle Absage zum Fest durch einen zu gunsten des Konservatoriums veranstalteten Klavierabend zu entschädigen. Schließlich ermöglichte er es doch noch, vor Antritt seiner australischen Tournee auf dem ersten und zweiten Tage des Musikfestes mitzuwirken. So konnte denn sein eigenartiges und faszinierendes Klavierspiel ausgiebig genossen werden. Bei einem Chopinspieler par excellence wie bei ihm bildete die strenge und stilvolle Art, wie er Beethovens Es dur-Konzert auffaßte, eine wohltuende Ueberraschung. Uebrigens ist, um eine Aeußerlichkeit zu erwähnen, auch Paderewski unter die Zwielichtsspieler gegangen, da bei jedem seiner Soli der Saal im weitern Umkreise um ihn verdunkelt wurde. Das Verfahren erhöht ohne Zweifel die Empfänglichkeit der Hörer, nur muß der Künstler imstande sein, Stimmung zu erzeugen, und so dürfte bei einer allgemeinen Einführung die Verdunkelung meistenteils verlorne Liebesmühe sein und eher

eine Art Traumzustand bei den Hörern nach sich ziehen. Paderewski wurde äußerst warm gefeiert: ich lege Gewicht darauf, hinzuzufügen, daß der ihm gezollte Beifall von innen quoll und mit Sensation nichts zu tun hatte. Von sonstigen Tathandlungen des Musikfestes seien Beethovens Siebente, Brahmsens Vierte und ein kleiner netter Haydn in Es dur genannt. Richard Strauß' Chorballade „Tailleser" mutete beinahe volkstümlich an und triumphierte gleich dem Titelhelden auch bei der konservativen Rechten des hohen Hauses. Bruch, ein Kölner Kind, wurde durch Aufführung eines seiner drei Messesätze geehrt. Von Schillings, der bekanntlich ein Dürener ist — Sie sehen, daß die rheinische Heimatkunst Kosmopolitin geworden ist —, wurde das vielbeliebte Hexenlied, mit Dr. Ludwig Wüllner als Rezitator, vorgeführt, woran für den Unterzeichneten die Musik des Melodrams die schönere Hälfte bildet; und von Altertümern erzielte Bachs „Zufriedengestellter Aeolus" und das dritte Brandenburger Konzert in musikfestlicher Streicherbesetzung eine äußerst zufriedenstellende Wirkung. Na, das Programm war im ganzen ein bischen bunt und gar nicht von der Tendenzfärbung, die Wüllner so sehr liebte und die sonst auch Steinbach gern seinen Programmen verleiht. Beweis die bisherigen Sommersinfoniekonzerte, von denen eins ausschließlich Beethovensche, das andere Mozartsche, das dritte Brahmssche Kompositionen enthielt. Aber es fiel sehr ereignisreich und eindrucksvoll aus und das Programm enthielt lauter Werke, die sich grade für solche Riesenorchester und -chöre, wie sie ein Musikfest zusammenführt, eigneten. Einen Wermutstropfen in den Freudenbecher des Gelingens schüttete allein die Brandpolizei, die kurzerhand 150 Plätze kassierte. Für den Winter sollen es sogar deren 250 werden. Und da wird denn wohl nichts andres übrig bleiben, als zur Erbauung eines neuen Konzertsaals zu schreiten. Die Akustik des Gürzenich ist weder so schlecht, wie sie verschrieen wird (namentlich von Sängern), noch so gut, wie sie von den Lobrednern der guten alten Zeit gepriesen wird. Nun kommt noch infolge der verminderten Plätze die Geldfrage hinzu. Ich fürchte, die Gürzenichkonzerte werden ihre Zentenarfeier nicht erleben.

Dr. Otto Neitzel.

* Frankfurt a. M., 16. Juni. Die Zahl der Solistenkonzerte hat hier in den letzten Jahren entschieden nachgelassen. Selbst Künstler mit gutklingendem Namen mußten den Saal zur Hälfte verschenken, und solche, die sich einen Namen erst machen wollten, konnten die Zahl der verkauften Karten ohne große Mühe zusammenrechnen. Die einheimischen Künstler haben es noch am besten, denn diesen steht ein weiter Bekanntenkreis hülfreich zur Seite. Zu diesen gehörten der sangeskundige und ernst strebende Tenorist Richard Fischer, die stimmbegabte Altistin Alice Aschaffenburg, die musikalisch intelligente Jenny Hahn, die noch junge talentvolle Clara Lion und nicht zu vergessen der vortreffliche Bassist August Leimer, dessen künstlerische Vortragsweise den angehenden Gesangsmeister erkennen läßt. Von den übrigen Liederabenden interessierte noch der von Anton Sistermans, der mit seiner herrlichen Sangeskunst ungetrübten Genuß bot. Seine an diesem Abend mitwirkenden Schüler, zu denen auch seine Gattin, eine Sopranistin mit voluminösen Stimmmitteln, zu rechnen ist, bewiesen, daß Sistermans seine Schulung auch anderen mit Erfolg zu übertragen versteht. Eine junge Schweizer Sängerin, Minna Weibele, hatte sich eine schwierige Aufgabe gestellt, indem sie nicht weniger als zwanzig Lieder von S. von Hausegger zum Vortrag brachte. Ihre Stimme ist nicht groß, aber gut geschult, und alles, was sie singt, ist gut empfunden und verstanden. Unter den Liedern zeichneten sich manche durch reichen Stimmungsgehalt aus. Apart sind sie alle und harmonisch sehr interessant. Ein anderer, sonst nicht weiter bemerkenswerter Liederabend überraschte durch stimmungsvolle Gesänge eines jungen begabten Münchener Komponisten Rich. Trunk. Von Klavierspielern ließen sich hören: das Ehepaar Kwast, Wilh. Backhaus, Alice Ripper, eine ganz außerordentliche Künstlerin, die berufene Nachfolgerin von einer Carreño, der sie an virtuosem Schwung schon jetzt kaum etwas nachgibt, Max Pauer und Eugen d'Albert. Von Geigern erregten Jan Kubelik und Vecsey beide gleich viel Sensation, der eine durch sein angelerntes, der andere durch sein angeborenes Können.

Nehmen wir hierzu noch die Prüfungskonzerte des Dr. Hochschen und die dramatischen Abende des Raff-Konservatoriums, sowie ein Konzert des Verlegers D. Rahter, der auf so noble Art Propaganda für seine Verlagswerke zu machen bestrebt ist, so wäre das Wichtigste der verflossenen Saison erschöpft. Aus dem Opernhause sind, abgesehen von den bereits besprochenen Uraufführungen, von Goldmarks „Merlin“ und der „Meeresbraut“ von Blockz, nur einige Neueinstudierungen und Gastspiele zu vermelden. „Die beiden Schützen“ von Lortzing wurden nach mehrjähriger Pause gern wieder auf dem Repertoire begrüßt, die Operette „Apajune, der Wassermann“ von Millöcker, in der Neubearbeitung von Otto Eisenschitz, frischte gleichfalls die Erinnerung an einige hübsche Nummern dieses Werkchens auf. Bedeutungsvoller war die Aufführung der einaktigen komischen Oper von Fernando Paër „Der Herr Kapellmeister oder Antonius und Kleopatra“ in der neuen Bearbeitung von Dr. W. Kleefeld. Das lustige Stücklein mit seiner flotten Musik und den satirischen Ausfällen gegen Rossini enthält bei aller Leichtigkeit der Konzeption doch manchen tieferen Zug und kann auf jeder Bühne, die über eine Sopranistin wie Frau Kernic und über einen humorvollen Baßbuffo verfügt, mit Erfolg in Szene gebracht werden. Vom Publikum ungern entlassen wurde der Heldentenor Jos. Tijssen, der nach Hamburg wieder zurückkehrte. Er war musikalisch und zuverlässig. Auch den Kapellmeister Wolfram, der über eine große Routine verfügt, werden wir manchmal vermissen. An seine Stelle ist Herr Franz Neumann getreten. Die Gastspiele auswärtiger Künstler boten außer der Abwechselung nichts Besonderes.

Hugo Schlemüller.

* Bern, Anfang Juli. (Fünftes Schweizerisches Tonkünstlerfest. 25. und 26. Juni 1904.) Das V. Schweizerische Tonkünstlerfest wurde in der Bundesstadt Bern abgehalten und nahm einen sehr schönen Verlauf. Das Berner Stadtorchester hatte man durch den Zuzug der Lausanner Kapelle auf 70 Mann verstärkt, während die unter Dr. Karl Munzingers Leitung stehenden Vereine: Cäcilienverein und Berner Liedertafel den über 200 Sänger und Sängerinnen starken, durch sehr schönes Stimmmaterial ausgezeichneten Chor lieferten. Am Samstag Abend fand im Münster das erste der Orchestermusik geweihte Konzert statt. Die umfänglichsten und bedeutendsten Werke seines Programms waren die III. Sinfonie von Hans Huber aus Basel, die der Komponist selbst als „heroische“ bezeichnet hat, und die Sinfonische Phantasie op. 7 von dem jungen, hochbegabten Berner Volkmar Andreae. Die Huberſche Sinfonie ist weit weniger bekannt geworden als des Autors sogenannte Böcklin-Sinfonie. Es ist ein schweizerischer Idealheld, der darin verherrlicht wird, weshalb denn auch die meisterlich verarbeiteten Themen des ersten Satzes zum Teil dem schweizerischen Volksgesang entnommen sind. Den zweiten Satz bildet ein feierlich gehaltener Trauermarsch mit höchst gesangsreichem, wie von Weihrauchduft umwehten Trio. Wie hier als Hauptthema eine Melodie der altkirchlichen Missa de profundis ertönt, verwendet Huber als Thema des Scherzosatzes das Dies irae der Totenmesse, läßt demselben dann aber eine Reihe freigestalteter Variationen folgen, die einen Totentanz darstellen. Der Schlußsatz bringt dann nach einem tiefernsten, die Leiden und Schmerzen des Lebens wiederspiegelnden ersten Teil die Apotheose des Helden. Wie aus Himmels Höhe herab ertönt zuletzt, von Orgelklängen eingeleitet, das Sanctus, ein Sopransolo, das von der Gattin des Komponisten, Frau J. Huber-Petzold, wundervoll gesungen wurde. Der Sinfonischen Phantasie Andreaes liegt ein Gedicht von Walter Schädelin zugrunde, dessen Inhalt die Titelworte „Schwermut — Entrückung — Vision“ andeuten und woraus der Autor einige Hauptstellen durch einen Solotenor und durch den Chortenor vortragen läßt. Der künstlerische Schwerpunkt aber liegt im sinfonischen Teil, der von ebenso reicher Phantasie wie meisterlicher Herrschaft über die Macht des Orchesters zeugt. Das Werk, dessen Vortrag der Komponist selbst auswendig und hinreißend temperamentvoll leitete, errang einen großen Erfolg. Die Tenorsolopartie war durch Herrn Charles Troyon aus Lausanne vorzüglich vertreten. Von weiteren Orchesterwerken des Programms sind zu erwähnen eine Rhapsodie Josef Laubers aus Genf, von

geistreicher Erfindung und blühendem Kolorit, und eine hübsche „Fantaisie pastorale" von Woldemar Pahnke, der sich zu der Komposition durch ein Böcklinsches Bild anregen ließ. Das Gebiet der Konzertmusik für ein Soloinstrument mit Orchesterbegleitung war durch ein Klavierkonzert von Alb. Meyer vertreten, ein reizendes Werk, das von Herrn Willy Rehberg aus Genf hinreißend vorgetragen wurde; ferner eine pikante Humoreske „Unruhige Nacht" von Hermann von Glenk und ein Allegro scherzando für Violoncell und Orchester von Eugène Reymond. Das letztgenannte anmutige Stück trug Herr Adolph Rehberg aus Genf mit gewohnter Bravour und gesangsreichem Ton vor, während die Humoreske dem jungen Zürcher Klaviervirtuosen Herrn Hans Richard Gelegenheit bot, sein eminentes Können zu zeigen. Von den Vokalsolis mit Orchesterbegleitung machte den besten Eindruck das Tongedicht „Die Muse" von Walter Courvoisier. In dem Baritonisten Herrn Paul Böpple aus Basel fand das Werk einen ausgezeichneten Interpreten. Beachtenswerte Kompositionen sind aber auch das Lied „Werbung" für Tenor und Orchester von Ernst Isler und die stimmungsvolle Ballade „La cloche d'Ys" für Bariton mit Orchesterbegleitung von René Charrey. Am Sonntag Morgen, den 26. Juni, folgte eine Kammermusikmatinee, in welcher drei neue cyklische Werke zur Aufführung kamen: ein Streichquartett von Peter Faßbänder, ein phantasievolles, in echtem Kammermusikstil geschriebenes Werk, ferner ein Streichquartett von Henri Marteau, dem es zwar an prägnanten Themen etwas mangelt, das aber eine Fülle feiner und geistreicher Detailzüge aufweist, und endlich eine Geigensonate von Georg Haeser, eine liebenswürdige Schöpfung, in der uns namentlich der glücklich erfundene, schön fließende erste Satz rückhaltlose Freude bereitete. Während die Sonate durch die Herren William Ackroyd und Ernst Isler vortrefflich gespielt wurde, hatte sich der Streichquartette das Genfer Quartett der Herren Marteau, Reymond, Pahnke und Ad. Rehberg angenommen, dessen Ensemble sich dabei wiederum als ein schlechthin vollendetes erwies. Die Pianistin Fräulein Marcelle Charrey bereicherte das Programm mit dem musterhaften Vortrag einer Reihe von Klavierstücken Gustav Webers, und der junge Berner Organist Christian Joß ließ sich mit einer gefälligen Romanze eigener Komposition auf der prächtigen Orgel des Berner Münsters hören. Das einstimmige Lied mit Klavierbegleitung war durch eine Anzahl höchst graziöser, fein empfundener „Rondels" von Jacques Ehrhart, ferner durch Lieder von Gottfried Staub und Fritz Niggli, welch letztere besonderen Anklang fanden, und drei Gesänge von Fritz Karmin aus Genf vertreten. Für diese wie für die Ehrhartschen „Rondels" setzte Frau Nina Faliero-Dalcroze ihr eminentes Können ein und die Lieder von Staub und Niggli waren bei der Mezzosopranistin Fräulein Elisabeth Sommerhalder aus Basel gleichfalls wohl aufgehoben. Nachmittags 4 Uhr begann das wiederum dreistündige letzte Konzert, das für die Chorwerke bestimmt war und sich zum künstlerischen Höhepunkt des Festes gestaltete. Die beiden bedeutendsten Werke bildeten hier das neue Tongedicht von Fr. Hegar „Ahasvers Erwachen" für Soli, gemischten Chor und Orchester und die D moll-Messe von Friedrich Klose. Der Hegarschen Komposition liegt ein Gedicht von Ad. Froy zugrunde und in der meisterlichen Behandlung desselben bewähren sich die Erfindungskraft wie auch seine bewunderungswürdige Beherrschung aller Darstellungsmittel in glänzender Weise. Herrlich klingen die Chöre der Berggeister, die das Werk eröffnen und beschließen, und auch die Wechselrede jener Genien mit dem zur ewigen Wanderung verdammten Unseligen fesselt den Hörer durch ihre dramatische Kraft und Eindringlichkeit unwiderstehlich. Die Wiedergabe unter des Autors musterhafter Direktion stand auf der Höhe der prächtigen Tondichtung und die beiden Solisten, Herr Böpple als Ahasver und Frau Huber-Petzold als Trägerin der Sopranpartie, leisteten ebenso Ausgezeichnetes wie der Chor und das Orchester. Dies gilt übrigens auch von den vorgeführten Sätzen der Kloseschen Messe, die sich durch Wärme und Energie des Ausdrucks auszeichnet. Den Damen Frau Nina Faliero-Dalcroze und Frieda Hegar, welche die innig empfundene

Arie „Benedictus qui venit" seelenvoll vortrugen, gesellten sich in den Soloquartettsätzen als ebenbürtige Partner die Herren Troyon und der Genfer Bassist Herr Saxod. Sehr gut waren in dem Programm die beiden hochbegabten Brüder Karl und Edgar Munzinger vertreten, der erstere mit zwei Szenen aus einem Festspiel Ferd. Vetters „Die Gründung Berns", der zweite durch eine edel und schwungvoll gehaltene Komposition, welcher die Goethesche Ode „Meine Göttin" zugrunde liegt. Beiden Werken, die neben dem Chor und Orchester Solostimmen beanspruchen, wurde unter Karl Munzingers Leitung eine vorzügliche Wiedergabe zuteil. Von zwei a cappella-Chören, einem Salve Regina von Casimir Meister und einem Canon über das Geibelsche Abendlied „Wenn still mit seinen letzten Flammen", erwies sich der Canon als eine besonders schöne, stimmungsvolle Komposition. — Das Fest hat die Existenzberechtigung des schweizerischen Tonkünstlervereins und die Angemessenheit regelmäßig wiederkehrender Aufführungen von Werken schweizerischer Musiker abermals aufs erfreulichste dargetan. A. Niggli.

* Paris, 8. Juni. Während die Oper eine Reprise des Verdischen „Troubadour" veranstaltete, die einem Teile des Publikums dank sehr sorgfältiger Besetzung recht viel Freude bereitete, veranstaltete Herr Albert Carré als würdigen Abschluß der so interessanten Saison der Opéra-Comique eine, wie man bei ihm gewohnt ist, mit äußerstem Kunstverständnis ins Werk gesetzte Neueinstudierung der Gluckschen „Alceste". Ich denke, es ist unnötig, an dieser Stelle die wunderbare, tiefe Schönheit dieser unsterblichen, flammenden Tragödie der Gattenliebe zu preisen, oder noch einmal hervorzuheben, daß die Musik des alten Meisters vermöge ihrer Ausdrucksfülle, ihrer bei allem Maßhalten klassischen Melodik so jung wie am ersten Tage geblieben ist. Aber ich möchte dennoch sagen, wie die Aufführung in der Opéra-Comique bis in die kleinsten Details eines solchen Werkes durchaus würdig war. Die von tiefer Poesie und erstaunlicher Lebensfülle beseelten Dekorationen, die wir dem Pinsel der Herren Amable und Jusseaume verdanken, die dem Drama so glänzend angepaßte Inszenierung durch Herrn Carré, die köstlichen rhythmischen, von Mme. Mariquita einstudierten Tänze gaben selbst verwöhnten Augen eine wahrhaft königliche Augenweide. Auch die Ausführung der so klippenreichen Vokalpartien verdiente lebhafte Anerkennung: Mme. Félia Litvinne verkörperte ohne Kleinlichkeiten die zermalmende Rolle Alcestes und ließ dabei ihre wunderbare, ausgeglichene und weittragende Stimme erstrahlen; nur mußte man dabei bedauern, daß sie nicht in den Dienst einer dramatischeren Deklamation und eines weniger konventionellen Spieles gestellt wurde. Herr Beyle war ein heiß empfindender, leidenschaftlicher Admet, Herr Dufranne war ein Oberpriester mit der an ihm gewohnten schönen Würde und einem edlen Organ. Herr Allard verkörperte in ausgezeichneter Weise die machtvolle Figur des Herkules. Die hervorragend einstudierten Chöre und das von Herrn Luigini mit Umsicht und Feuer geleitete Orchester lösten ihre Aufgaben in bewunderungswerter Weise. Der Erfolg der „Alceste" gehörte zu den außerordentlichsten. Jede weitere Aufführung derselben sah — übrigens gleich den Reprisen des Massenetschen „Jongleur" und der „Carmen" mit Mme. Calvé — gedrängt volle Häuser. Solchen fortgesetzt künstlerischen Anstrengungen mußte ein guter Lohn winken, und so wird man Herrn Carré seinen Glückwunsch dafür abstatten, daß ihm nach dem glücklichen Abschluß seines Privilegiums die Erneuerung desselben auf weitere vier Jahre vom Minister der schönen Künste bestätigt wurde. — Die Konzerte — deren Hochflut und Gleichzeitigkeit im vergangenen Monat die größte Aufnahmefähigkeit ermüden mußten — scheinen sich jetzt ihrem Ende zuzuneigen. Unter denen, die mit Recht auf Beachtung seitens des musikliebenden Publikums den größten Anspruch machen konnten, möchte ich zunächst die von den Herren Pugno und Ysaye veranstalteten Abende rechnen. In diesem Jahre wurden ihre Programme in glücklichster Weise durch Einfügung von Trios, Quartetten, Quintetten neben den gewohnten Sonaten und Heranziehung ausgezeichneter Künstler wie Crickboom, Van Mout und Gérardy noch um vieles interessanter gestaltet. So erfreuten sich denn Werke wie das Trio Mozarts, das dem Erzherzog Rudolph gewidmete Trio und Es dur-Quartett Beethovens, das II. Quartett Faures, Quintette von

Schumann, Brahms und César Franck einer außergewöhnlich schönen, vermöge ihrer tiefen Ausdrucksfähigkeit und stilistischen Treue wahrhaft wundervollen Ausführung, die den Enthusiasmus der Zuhörer hervorrief. Man kennt das unwiderstehliche Feuer, den sammetweichen Anschlag als charakteristische Eigenschaften des hochtalentierten Pianisten Pugno, man weiß, welch ein bewundernswerter Musiker Ysaye ist, der gleichzeitig als einer der größten Geiger unserer Zeit angesehen werden muß. Sie spielten eine Sonate von Bach und die Kreutzersonate. Drei moderne französische Sonaten standen gleichfalls auf ihren Programmen: eine von Gabriel Pierné, ein stilistisch vielleicht ein wenig phantastisches, doch melodisch ungemein reizvolles Werk; eine zweite, feurig inspirierte und interessant gearbeitete von Henri Février, endlich, an letzter Stelle, eine andere lange und schwerverständliche Sonate. — Die Société nationale widmete uns kürzlich ein ausschließlich im Manuskript vorliegenden Werken gewidmetes Orchesterkonzert. Dort gabs zunächst ein schönes Präludium von Rousseel zur „Auferstehung“ Tolstois zu hören, das meines Erachtens in höchst glücklicher Weise den quälenden Gedankengang, der in der Seele Nechljudows vorgeht, in Töne umsetzt, — weiter geschickt instrumentierte Intermezzos von Cortot, raffiniert fein harmonisierte und in ein ungemein poetisches Kolorit getauchte Lieder von Maurice Ravel, den grandiosen Chor Ernest Chaussons über die Hymne Védique von Leconte de Lisle, den Choral varié für Saxophon und Orchester von Vincent d'Indy, von welchem schöngefügten Werke ich schon früher in diesen Blättern rühmend berichtete, — schließlich, um ans Ende dieses reichhaltigen Programms zu gelangen, ein Fragment aus Gustave Brets Oratorium: „Die Jünger von Emmaus“, gediegen gearbeitet, von edlem melodischen Ausdruck. In der Schola Cantorum erweckte die Aufführung eines andren, allerdings recht viel älteren Oratoriums, die „Tochter Jephtas“ von Carissimi, unter Leitung Charles Bordes' unleugbares Interesse. Im Nouveau-Théâtre verlieh die Société des Nouveaux Concerts mit ihrem noch ein wenig unroutinierten Dirigenten Herrn Pierre Carolus Duran ihrer Eröffnungs-Festaufführung einiges Relief durch die Vorführung der beiden köstlichen Nocturnes von Debussy, die in so frappierender Treue die langsam dahinziehenden Wolken und die feurigen Festesrhythmen malen. — Das Capet-Quartett, eine neue instrumentale Vereinigung, welche im verflossenen Winter so glücklich debutierte, gab im Verlauf eines Konzertabends, mit dem neunten und fünften Quartette Beethovens auf dem Programm, Gelegenheit, sich an den bemerkenswerten Resultaten, die sie durch eifriges Studium des Ausdrucks, durch künstlerische Gewissenhaftigkeit und strenges Zusammenspiel — die Frucht langer, sorgfältiger Arbeit — errungen hat, zu erfreuen. Die Herren Capet, Touret Casadesus und Hasselmans nehmen unter unseren französischen Quartettisten den ersten Rang ein, und einen Platz, den man ihnen streitig gemacht zu sehen wünschte, der ihnen aber widerspruchslos zukommt; ich beglückwünsche sie herzlich dazu. — Nun muß zum Schluß noch ein Wort über die Konzerte des Geigers Jan Kubelit gesagt werden, die mit großem Reklameapparat angezeigt wurden und ein dichtgedrängtes Publikum fanden. Man hat schon oft genug den herrlichen Ton, die außerordentliche Technik und die mannigfaltigen virtuosen Akrobatenkünste, für die sich dieser junge Künstler das Monopol zu sichern scheint, gepriesen, als daß es nicht genügt, wenn ich schließlich nur ohne Kommentar von den immer zunehmenden Ovationen eines in einen wahren Entzückenstaumel versetzten Publikums berichte. Ich möchte lieber meinesteils nur darauf hinweisen, daß der übermäßige Kultus der Virtuosität bei Kubelik doch noch nicht einen natürlichen musikalischen Instinkt zu ersticken vermochte, der ihm trotzdem mit großer Empfindungstiefe, wenigstens ohne ärgerliche Geschmacksverstöße, Werke wie Beethovens Konzert zu interpretieren gestattet. Die Musiker werden ihm dafür sicherlich unendlich viel mehr Dank wissen, als für die Kraftproben, die den anspruchsloseren — leider kaum den kleineren — Teil seiner treuen Zuhörer in einen Taumel des Entzückens versetzen.

Gustave Samazeuilh.

Oper.

* Im Neuen Stadttheater zu Leipzig wurde Glucks „Iphigenie auf Tauris“ neueinstudiert aufgeführt.

* Am 1. August werden die Münchener Mozart-Festspiele im Residenztheater mit „Figaros Hochzeit“ eröffnet werden.

* Das neue Operntheater in Berlin, das unter dem Titel National-Theater und unter der Direktion von Hugo Becker am 1. September eröffnet werden soll, veröffentlicht sein ständiges Repertoire. Wir entnehmen demselben, daß außer den landesüblichen Opern u. a. aufgeführt werden sollen: Orpheus, Indra (Flotow), Johann von Paris, Tell, Maskenball (Auber), Liebestrank, Favoritin, Norma. An örtlichen Neuheiten sind in Aussicht gestellt: Goetz von Berlichingen, Zauberglocke (Saint-Saëns), Fedora, Rolandsknappen und Hans Sachs (beide von Lortzing). Gastspiele sind abgeschlossen u. a. mit Lilli Lehmann, Francesčina Prevosti, Alessandro Bonci. Späterhin soll auch das Ballett selbständige Pflege erhalten, wie daraus hervorgeht, daß in Herrn Richard von Goldberger, dem Komponisten des Balletts „Vergißmeinnicht“, ein besonderer Kapellmeister für das Ballett verpflichtet worden ist. Qui vivra, verra! M. St.

* Die lyrisch-parodistische Operette „Ariadne auf Naxos“ von James Rothstein ist vom Nationaltheater in Berlin zur Erstaufführung angenommen worden.

* F. E. Wittgensteins Oper „Antonius und Kleopatra“ ist vom königl. Hoftheater in Stuttgart und vom Stadttheater in Stettin für die nächste Spielzeit zur Aufführung angenommen worden.

* Die Oper „Die vernarrte Prinzessin“ des deutschen Militärattachés in Rom Oskar von Chelius wird voraussichtlich im Laufe der nächsten Spielzeit im Hoftheater zu Wiesbaden ihre Uraufführung erleben.

* Hans Sommers Oper „Rübezahl“, die ihre Uraufführung in Braunschweig erlebte, ist vom Hoftheater in Weimar zur Aufführung für die nächste Saison angenommen worden.

* Die neue dreiaktige Operette „Per procura“ von Eduard Möricke (Text von Arnold Bohs) wird noch in diesem Monat im Stettiner Bellevue-Theater ihre Uraufführung erleben.

* Von der preisgekrönten einaktigen Oper „Die Ziegenhirtin“ (La cabrera) von Dupont wird kommenden Herbst in der Wiener Hofoper die erste deutsche Aufführung stattfinden. Der Komponist liegt in Paris schwer krank darnieder.

* Franz Lehars Operette „Der Göttergatte“ ging Anfang Juli in Prag unter persönlicher Leitung des Komponisten erstmalig in Szene.

* Die erste Aufführung von Puccinis „Tosca“ in Oesterreich hat in Graz stattgefunden.

* In der nächsten Spielzeit soll in der Mailänder Scala Boitos „Nero“ aufgeführt werden, ein Werk, an dem der Komponist bereits seit zehn Jahren arbeitet und das in dieser Zeit drei Neubearbeitungen erfahren hat. Die gleichnamige Oper von Anton Rubinstein kommt in Petersburg zur Aufführung.

* Die dreiaktige Oper „Lucio“ von Alfredo de Roberto-Alvarez wurde erstmalig im Bellini-Theater in Neapel aufgeführt.

* Am 20. Juni beging der Intendant des Frankfurter Stadttheaters Emil Claar den Gedenktag seiner fünfundzwanzigjährigen Wirksamkeit als Leiter des Theaters in der Goethe-Stadt am Main. Ihm wurde eine Ehrengabe von 20 000 Mark überreicht.

* Wagners „Meistersinger" werden im Herbst im Stadttheater zu Bologna unter Leitung Toscaninis zur Aufführung kommen.

* „Tristan und Isolde" wird in Paris in folgender Besetzung in Szene gehen. Tristan: Herr Alvarez, Isolde: Fräulein Grandjean, Brangäne: Fräulein Rose Féart, Marke: Herr A. Gresse, Kurwenal: Herr Delmas.

* Die Oper „Lolea" von Isidor de Lara soll als eine der ersten Novitäten der nächsten Saison in der Pariser Großen Oper in Szene gehen. Das Libretto schrieb der Pariser Dramatiker Jean Richepin.

* Als erste Novität der nächsten Saison bringt die Pariser Opéra-Comique Alfred Bruneaus „Das königliche Kind" heraus.

* Die Direktion des Brüsseler „Théâtre de la Monnaie" zeigt für die nächste Saison folgende Novitäten an: „Le Jongleur de Notre-Dame" von Massenet; „La Ducasse" (im wallonischen Patois Südbelgiens, Die Kirmeß), zweiaktige neue Oper von A. Dupuis, Dichtung von Edm. Cattier; „Pepita Ximenez", zweiaktige Oper von Isaac Albeniz; „Sancho" von Jacques Dalcroze wird voraussichtlich ebenfalls aufgeführt. Unter den Neueinstudierungen befindet sich „Der fliegende Holländer". Die Saison beginnt am 5. September mit den „Meistersingern".

* In New-York wird im nächsten Jahre „Parsifal" in der gleichen Besetzung bis auf die Kundry, die Frau Nordica singt, wiederholt werden. Außerdem plant Direktor Conried noch einen vollständigen Wagner-Cyklus. Die Aufführungen vom „Parsifal" haben dem Metropolitan Opera House 215 000 Dollars eingebracht.

* Siegfried Wagner wird bei den diesjährigen Bayreuther Festspielen erstmalig den „Parsifal" dirigieren.

* Aus dem uns überreichten statistischen Rückblick der vereinigten Stadttheater in Köln auf die Spielzeit 1903/04 umfaßten die Vorstellungen 313 Schauspiel- und 263 Opernvorstellungen.

* Nach dem statistischen Rückblick des Bremer Stadttheaters auf die Spielzeit 1903/04 sind 141 Werke, darunter 5 Opern und 3 Operetten, aufgeführt worden. Unter den Opern waren 7 Novitäten. Zur Prüfung wurden 34 Opern eingereicht.

* Dem Theaterdirektor Berstl aus Hildesheim wurde die Gründung eines Thüringer Städtebundtheaters nahegelegt, weil sowohl das sächsische wie das oberschlesische die Erwartungen nach zweijährigem Bestehen erfüllt haben.

* Das neue Kurtheater in Kissingen, das nach Plänen des Münchener Architekten Professor Littmann allen modernen Ansprüchen genügen wird, soll zu Beginn der Sommersaison 1905 eröffnet werden.

* Für das „Théâtre de la Monnaie" in Brüssel sind für die kommende Saison unter den wieder verpflichteten Künstlern folgende Neuengagements vorgenommen: Mr. und Mme. Laffitte (Tenor, Sopran); Mr. und Mme. Muratore (Tenor, Sopran), Mr. Bourbon (Bariton); Mmes. Carlhant und Brozzia (Sopran); als Gäste: die Herren Van Dyck, Clément, Salignac; die Damen Litvinne und Landouzy. E. C.

* Der Einreichungstermin von Werken zur Bewerbung um den Operettenpreis des Theaters an der Wien läuft am 1. September d. Js. ab.

* In der Pariser Opernbibliothek ist das vermißte Manuskript von „Don Sancho", der Oper des vierzehnjährigen Franz Liszt, wieder gefunden worden.

* Am Kurhause in Bad Liebwerda bei Friedland in Böhmen, wo Karl Maria von Weber vom 10. bis 30. Juli 1814 weilte, wird am 24. Juli eine Gedenktafel für den Tondichter enthüllt werden.

Konzert.

* Das Oratorium „Christi Himmelfahrt" ist in Breslau in der Elisabethkirche zum erstenmale aufgeführt worden. Der Text ist nach den Worten der Heiligen Schrift und des Gesangbuchs von Prof. Dr. Zimmer zusammengestellt worden.

* In Liegnitz soll zwischen Ostern und Pfingsten 1905 ein dreitägiges Musikfest stattfinden. Zur Aufführung sind u. a. in Aussicht genommen die Matthäuspassion von Bach und die Symphonie pathétique von Tschaikowsky.

* Ein Sextett für Blasinstrumente hat im Juni der achtzigjährige Komponist Carl Reinecke vollendet.

* August Enna ist mit der Komposition eines größeren Chorwerks „Die Geschichte der Mutter", dessen Text nach Andersenschen Märchen bearbeitet ist, beschäftigt.

* In einem der nächsten Konservatoriumskonzerte in Paris kommt nun auch Liszts Oratorium „Christus" zur Aufführung.

* Die Stadt Paris hat den großen Preis dem Komponisten Charles Tournemire für seine vierteilige sinfonische Legende „Le Sang de la Sirène" (Das Blut der Sirene) verliehen. Das Werk für Orchester und Chor soll im November von der Konservatoriums-Gesellschaft zur Aufführung gebracht werden.

* Unter Leitung August Scharrers, des Dirigenten des Berliner Philharmonischen Orchesters, ist im vierten Sinfoniekonzert in Scheveningen zum erstenmale „Aus Odysseus' Fahrten" erster Teil „Ausfahrt und Schiffbruch" von Ernst Boehe aufgeführt worden.

* Am 24. Juni fand in Kopenhagen ein Konzert statt, in dem Musikvorträge auf sogenannten Luren (Instrumente aus der Bronzezeit in gewundener Form, von denen sich 25 in gutem Zustande im Kopenhagener Nationalmuseum befinden) gehört worden. Diese Luren, die paarweise im Ton zusammengehören, sind auch paarweise gefunden worden, auch in Mecklenburg und in Schwerin.

* Aus Milwaukee wird berichtet: Unter Musikdirektor Max Pucharts Leitung kamen Haydns „Jahreszeiten" und Elgars „Traum des Gerontius" zur Aufführung.

* Am 1. September 1904 legt Professor Julius Stockhausen die Leitung seiner seit zwanzig Jahren bestehenden Gesangsschule nieder.

* Die Mozartstiftung zu Frankfurt a. M., welche die Unterstützung musikalischer Talente zum Zwecke der Ausbildung in der Kompositionslehre bezweckt, beabsichtigt per 1. September 1905 ein Stipendium zu vergeben, dessen Dauer der Ausschuß von Jahr zu Jahr bestimmt, jedoch darf dieselbe vier Jahre nicht übersteigen. Der Stipendiat erhält für den Zeitraum des Stipendiums eine

Freistelle an Dr. Hochs Konservatorium zu Frankfurt a. M., jedoch steht es demselben frei, nach zwei Jahren Studium an diesem Konservatorium seine Ausbildung anderwärts zu vollenden. Außerdem gewährt die Stiftung dem Stipendiaten noch einen jährlichen Zuschuß von 1500 Mk. Bezüglich des Stipendiums sind folgende Bestimmungen maßgebend: 1. Jünglinge aus allen Ländern, in welchen die deutsche Sprache die Sprache des Volkes ist, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen, vorausgesetzt, daß sie unbescholtenen Rufes sind und besondere musikalische Befähigung zur Komposition nachweisen. 2. Erscheinen die deshalls vorgelegten Zeugnisse genügend, so wird dem Bewerber die Komposition eines vom Ausschusse der Stiftung bestimmten Liedes, sowie eines Instrumental-Quartettsatzes aufgegeben. 3. Ueber die eingelieferten Arbeiten haben drei Musiker von anerkannter Autorität als Preisrichter zu erkennen. Diejenigen, welche nach den obigen Bestimmungen geeignet sind, haben sich in frankierten Zuschriften, welche Altersangabe mit einer gedrängten Darstellung des seitherigen Lebens- und Bildungsganges, ferner die erforderlichen Zeugnisse mit dem Nachweis über das Vorhandensein besonderer Befähigung zur Komposition und ein Leumundszeugnis enthalten müssen, bis zum 30. September 1904 zu melden bei dem Verwaltungsausschuß der Mozartstiftung in Frankfurt a. M., zu Händen des Präsidenten Herrn Franz Alt.

* Zur Aufführungsrechts-Frage. Contra: Das Landgericht I in Berlin wies die „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" mit ihrer Klage gegen den Besitzer der deutschen Konzerthallen Preilipper unter Aufhebung der Vorentscheidung des Amtsgerichts ab. Pro: Dasselbe Gericht hat die Klage des Musikverlegers Wernthal und Gen. wegen unlauteren Wettbewerbs auf Grund angeblicher unrichtiger Angaben im Tonsetzerverzeichnis abgewiesen.

* Nach dem uns zugesandten 26. Jahresbericht des Dr. Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. betrug die Zahl der Zöglinge 299, die der Vorschule 179 und die des Seminars 31, also im ganzen 509. An musikalischen Aufführungen fanden statt: 21 Vortragsabende der Zöglinge des Konservatoriums, 8 öffentliche Musikaufführungen, 1 Volkskonzert und 2 Vortragsabende der Zöglinge der Vorschule.

* Aus dem Bericht des Raffschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. über das Schuljahr 1903 ist zu ersehen, daß die Anstalt von 170 Zöglingen besucht war, die sich in 16 Vortragsabenden produzierten. Außerdem fanden noch 6 öffentliche Prüfungen und 3 dramatische Aufführungen in Kostümen auf der Bühne statt.

* Am kommenden 30. November begeht Bologna die Hundertjahrfeier der Gründung des berühmten städtischen Konservatoriums. Bei dieser Gelegenheit soll in der Vorhalle des Stadttheaters ein Gedenkstein für Richard Wagner enthüllt werden.

* Unter Hinweis auf den Artikel „Die Centenarfeier der königl. Musikschule in Würzburg" von Prof. Ritter in Nr. 39 der „Signale" tragen wir nach, daß auch eine Denkschrift aus Anlaß der Feier erschienen ist, in welcher die Gründung, Entwicklung und Neugestaltung der Würzburger Musikschule eingehend behandelt wird. Verfaßt ist sie von Hofrat Dr. Kliebert.

* An Franz Wüllners Wohnhaus in Köln soll eine Gedenktafel angebracht werden. Spenden dazu nimmt Generalmusikdirektor Fritz Steinbach in Köln entgegen.

* Aus Berlin schreibt man uns: Wir armen Berliner sollen nun einmal kein Glück haben mit unsern Musiker-Denkmälern. Kaum ist der vorjährige Skandal mit dem +++ Wagner-Denkmal verschmerzt, so sorgt das (Rudolf Siemeringsche) Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmal dafür, daß Berlin sich von neuem blamiert. „Ohne Sang und ohne Klang ist das Denkmal am 2. Juli, unter Ausschluß jedweder Feier-

lichkeit", enthüllt worden. Die „offiziellen Kreise" waren schon zu sehr geistes- und leibesabwesend, und um nicht auf die Vielen hinzuweisen, die nicht da waren, fiel die Hülle unter Ausschluß der Oeffentlichkeit. Jedenfalls ein ebenso bequemes wie billiges Aushilfsmittel. Ueber das Denkmal selbst ist leider nicht viel Gutes zu sagen. Wenn die auf die Postamente gestellten Halbfiguren unten in den unbehauenen Block auslaufen, so daß der rohe Stein dem verblüfften Blick sich zeigt, so wird man dies Experiment als ein irgend wie gelungenes nicht bezeichnen können. Immerhin sind wenigstens die Köpfe ziemlich gelungen (Mozart vielleicht am wenigsten), und so wollen wir uns damit trösten, daß es noch schlimmer hätte kommen können. War es doch mit der erwähnten Blamage noch nicht genug: wir haben noch eine zweite zu konstatieren. In einer löblichen Anwandlung von Pietät hat nämlich die Berliner Liedertafel nachts um die zwölfte Stunde (am 1. d. M.) dem Dreigestirn eine kleine Serenade gebracht. Aber — sie hatte die Rechnung ohne die vielmögende Berliner Polizei gemacht, die nach dem Motto „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" verfuhr. Denn als die Töne der Serenade verklungen waren, erschienen Mitglieder der Polizei und notierten sich die Namen der Vorstandsmitglieder, die sich nun wegen nächtlicher Ruhestörung zu verantworten haben werden. M. St.

* Das neue, für Leipzig gesicherte Richard Wagner-Denkmal wird Professor Max Klinger ausführen. Der Meister hat sich mit der Schöpfung schon vorher getragen und schon einen Karton in Originalgröße und einen kleinen plastischen Entwurf zum Denkmal angefertigt, der durch seine machtvolle Einfachheit imponiert. Wagner ist stehend dargestellt, in einen langen wallenden Mantel eingehüllt. Die Ausführung wird voraussichtlich zwei Jahre in Anspruch nehmen. Das Klingersche Wagner-Denkmal soll vor dem Alten Theater seinen Platz erhalten.

* Der Kompositionsstaatspreis für Kompositionsschüler österreichischer Musikschulen ist Peter Stojanowits, Schüler des Wiener Konservatoriums, für ein Violinkonzert mit Orchesterbegleitung zuerkannt worden.

* Im Jahre 1905 wird in Paris die nächste Konkurrenz um den Anton-Rubinstein-Preis für Komponisten und Pianisten in Höhe von 5000 Francs zum Austrag kommen.

* Anläßlich der Feier seines achtzigsten Geburtstages wurde Prof. Dr. Carl Reinecke in Leipzig von der kaiserl. russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg zum Ehrenmitglied ernannt und das Festkomitee der Reinecke-Feier überreichte dem Jubilar seine von Professor Seffner modellierte Büste.

* Hans Richter ist vom König von England der „Royal Victoria-Orden" verliehen worden.

* Das Grabdenkmal Hugo Wolfs von Edmund Hellmer wird in einigen Wochen in Wien enthüllt werden.

* Am 29. Juni wurde in Leitmeritz ein Denkmal für den deutschböhmischen Komponisten W. Heinrich Veit enthüllt. Veit hat viele Männerchöre und Lieder komponiert.

---

* Am 26. Juni ist in Wien der bekannte Musiklehrer Ladislaus Krispin im Alter von 84 Jahren gestorben.

* Wiederum ein neuer unerquicklicher und traurig berührender Beweis, daß aus Wunderkindern in den seltensten Fällen Wundermänner werden: der vor ein paar Jahrzehnten in Deutschland vielgenannte und „zu den schönsten Hoffnungen berechtigende" Violinvirtuose Karl Wondra, der in den letzten Jahren in Konstantinopel gelebt hat, ist dort, einige dreißig Jahre alt, gestorben.

Novitäten.

* „Meine Göttin" (Dichtung von Goethe) für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester, op. 21, von A. von Othegraven (Verlag F. E. C. Leuckart, Leipzig). Die Wahl des Textes beweist schon an sich den künstlerischen Ernst des Komponisten. Das sind Gedichte, wie sie Brahms in Musik zu setzen liebte — denken wir z. B. an die herrliche Rhapsodie mit dem Altsolo —, mit deren ewigen Gefühlswerten er sich ganz durchtränkte, die seiner Neigung zur Verinnerlichung und Vertiefung so recht eigentlich entsprachen und während der geistigen Verarbeitung in seinem Innern nun in Tönen neues Leben und neue Gestalt zu gewinnen begannen. Und sonderbar, der Hörer merkt eigentlich garnichts von der inbezug auf seine Verbindung mit der Schwesterkunst tatsächlich vorhandenen Sprödigkeit des Textes, das klingt so innig mit einander verwachsen, so aus einem Gusse, als wenn Dichter und Komponist derselbe wären. — Aus dem Gesagten geht schon hervor, daß sich auch Othegraven mit der musikalischen Einkleidung des gewählten Textes keine leichte Aufgabe gestellt hatte, umso rühmenswerter bleibt daher ihre im ganzen durchaus wohlgelungene Lösung. Der Komponist hat zunächst seinem Werke dadurch eine gewisse innere Einheit zu verleihen gesucht, daß er einen ausdrucksvoll und hinsichtlich seiner Umbildungsmöglichkeiten geschickt erfundenen leitmotivischen Gedanken als Grundlage und Kern des Ganzen hinstellte. Das war hier umso mehr am Platze, als das Goethesche Gedicht, in welchem die „ewig bewegliche, immer neue, seltsame Tochter Jovis, sein Schoßkind, die Phantasie" besungen wird, ja auch einen solchen aufweist. Außerdem darf man es wohl als einen geistreichen Einfall des Komponisten bezeichnen, wenn er der vom Dichter gepriesenen „launischen, stets wechselnden Göttin" seinerseits nun auch gerade in der noch dazu mit viel Geschick behandelten Variierungsform musikalisch zu huldigen unternahm. Der Raum verbietet uns, zu sehr ins einzelne zu gehen, über den Aufbau sei noch gesagt, daß das Werk nach einer kurz einleitenden viertaktigen Chorphrase mit einem längeren Baritonsolo beginnt, welches der Chor wieder unterbricht mit der Aufforderung: „Laßt uns alle den Vater preisen", ein Danklied an ihn schließt den ersten Teil des Werkes. In der freudig gehobenen Stimmung des I. Teils kontrastiert wirksam der düstere, gedrückte, vorzugsweise die Molltonarten ausnützende Charakter des Mittelsatzes (Andante maestoso), in welchem die übrige, der Phantasie ermangelnde, „unter den trüben Schmerzen des augenblicklichen beschränkten Lebens seufzende, vom Joche der Notdurft gebeugte" Menschheit geschildert wird. Der Ausklang des Werkes ist voll gesättigten Wohllauts, es ruht ein mild verklärter Schimmer edler Schönheit über ihm, vortrefflich harmonierend mit dem Schluß der Dichtung. Im einzelnen finden sich in der Ausarbeitung, dem Orchesterpart und der Instrumentation noch manche feinsinnige Züge. Eins möchte ich noch erwähnen, was mich eigentlich etwas frappiert hat, daß nämlich O. ohne höhere künstlerische Gründe, als da wären z. B. die Absicht verstärkten Hervorhebens eines wichtigen motivischen Gedankens, häufig den Tenor mit dem Sopran im Einklang gehen läßt und so aus dem vierstimmigen in den dreistimmigen Satz verfällt, eine satztechnische Freiheit und Willkür, die sich in dieser Art kaum rechtfertigen läßt. Im übrigen bietet das Werk bei der heutigen Durchbildung unserer Konzert- und größeren Vereinschöre der Aufführung keine erheblichen Schwierigkeiten. Karl Thiessen.

Methodik des Violinspiels und Violinunterrichts von Joseph Bloch. Mit 75 Abbildungen und 550 Notenbeispielen. Uebersetzt von Prof. Dr. Géza Malnár. (Süddeutscher Musikverlag, Straßburg i. E.) Diese sehr umfangreiche, gründliche Methodik wendet sich in erster Linie an Violinlehrer, denen es wirklich darum zu tun ist, ihre Schüler in umfassendster Weise in das Wesen des Violinspiels einzuführen. Sie gibt eine Menge guter Winke und Ratschläge, die warm zu begrüßen sind, wenn auch manches kürzer gesagt werden könnte. Die Bemerkungen z. B. über

Lagenwechsel und Doppelgriffe sind vorzüglich. Das Buch gibt aber noch bedeutend mehr als nur violinistischen Lehrstoff; an die Spitze ist ein geschichtlicher Teil gesetzt, der die Entwicklung der Geige, des Bogens, die Geschichte des Geigenbaues ꝛc., ferner die verschiedenen Geigenschulen ꝛc. behandelt, gibt hierin zwar nirgends neues, aber das, was jeder Geiger unbedingt wissen sollte, wenn er sich über den Handwerksstand erheben will. Als dritter, ausführlichster Teil figuriert ein Kapitel über musikalische Theorie, das, weil sehr gründlich, auch von Lehrern anderer Instrumente benutzt werden kann. Da Geiger sehr oft gerade in allgemein theoretischer Beziehung (das Kapitel führt bis zur Harmonielehre) vernachlässigt sind, so muß man auch diesen Teil, wie das ganze Werk, warm begrüßen. A. H.

Ein Konzert für Waldhorn von Egon Gabler (Verlag Louis Oertel, Hannover) ist dankbar für den Solisten und mit genauer Kenntnis des Instruments sowie dessen, was seinem speziellen Charakter sich am besten anpaßt, geschrieben. Der Komponist steht auf der Linie, die von Mozart über Mendelssohn führt, d. h. er ist zunächst Melodiker, wenn auch lange kein so feiner wie die beiden. Harmonisch fußt er fast ganz auf den Romantiker und teilt leider auch dessen Vorliebe für eine gewisse Gefühlsschwelgerei, die sich aber bei G. bedeutend stärker fühlbar macht, weil seinem Ueberschuß an Sentimentalität nicht wie bei M. andere bedeutendere, von kräftigerem, frischerem Empfinden durchströmte Partien das Gegengewicht halten. Im II. Satz, entschieden dem schwächsten und farbloseſten des Konzerts, hält sich das Zwischenspiel sogar nicht frei von einer uns beim gröberen Salonstil entschuldbaren Seichtheit der Erfindung. Am meisten dem Horncharakter entsprechen die beiden fanfarenartigen Themen des Finale, wie denn überhaupt dieser Satz wohl noch den ungetrübtesten Eindruck hinterläßt. Gestrichen werden müßte freilich bei einer Aufführung wohl in allen drei Sätzen wegen der mitunter in bloßer Tautologie sich ergehenden allzugroßen Redseligkeit des Autors. Der Klavierpart ist voll- und wohlklingend gesetzt. Wir empfehlen das Werk besonders für den Unterricht in Musikschulen, zumal ja das Studienmaterial für das genannte Instrument kein überreichhaltiges ist. K. T.

Das Lied vom Werden und Vergeh'n für Chor, Orchester und Orgel. Dichtung und Musik von W. de Haan, op. 22 (Verlag Georg Thies, Darmstadt). Klare, zielbewußte Gedankenentwicklung und wirksame Steigerung der Ausdrucksmittel, sowie eine dem Ernst der Dichtung angemessene großlinige Thematik bilden den hervorstechenden Grundzug der Komposition. De Haan ist in mancher Beziehung Brahms verwandt, der auch gerade solchen an die großen Lebensfragen rührenden Texten das Meiste abzugewinnen wußte. Das Werk zerfällt in zwei schon durch ihre tongeschlechtliche Verschiedenheit (Moll und Dur) in einem fesselnden Gegensatz zu einander stehende Hälften. Wiederum echt „brahmsisch"! Wir betonen dies nicht, um den Komponisten als bloßen Brahms-Nachbeter hinzustellen, sondern nur damit der Leser daraus entnehme, weß „Nam' und Art" wir in dem Werk erkennen. Eine Aufführung, die im vokalen Teil keine besonderen Schwierigkeiten bietet, ist lohnend und durchaus empfehlenswert. K. T.

Drei Kompositionen für Pianoforte op. 76 von Gustav Lazarus (Verlag Arthur P. Schmidt, Leipzig) sind als hübsch gearbeitete Sächelchen zum Salonvortrag gut auf der Mittelstufe verwendbar. Am meisten wird der famos getroffene „Slavische Tanz" gefallen, das Menuett ist thematisch zu unbedeutend, die „Schelmerei" erinnert allzusehr an Th. Kirchners Albumblatt op. 7 Nr. 2 (F dur). —n.

Zigeunertanz für Violine und Pianoforte op. 6 Nr. 2 von Wilhelm Jeral (Verlag D. Rahter, Leipzig). Wir glauben das rassige, brillante Vorspielstück nicht besser empfehlen zu können, als indem wir sagen, daß es unter den Fingern eines echten Virtuosen stürmischen Beifall entfesseln muß. K. T.

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet an den Tagen **Dienstag, Mittwoch und Donnerstag, den 27., 28. und 29. September 1904** in der Zeit von 9—12 Uhr statt. Die persönliche Anmeldung zu dieser Prüfung hat am **Montag, den 26. September** im Bureau des Konservatoriums zu erfolgen. Der Unterricht erstreckt sich auf alle Zweige der musikalischen Kunst, nämlich Klavier, sämtl. Streich- und Blasinstrumente, Orgel, Konzertgesang und dramatische Opernausbildung, italienische Sprache, Kammer-, Orchester- und kirchliche Musik, Theorie und Komposition, Partiturspiel, sowie Musikgeschichte. Ausserdem während des Winter-Semesters (Oktober—Ostern) Dirigier-Klasse unter Leitung des Studien-Direktors Prof. Arthur Nikisch.

Prospekte in deutscher und englischer Sprache werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Juli 1904.

Das Direktorium des Königl. Konservatorium der Musik.
Dr. Röntsch.

Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn **Dr. Joseph Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von **Joachim Raff**, seit dessen Tod geleitet von Prof. Dr. **Bernhard Scholz**, **beginnt am 1. September ds. Js. den Winter-Kursus.**

Der Unterricht wird erteilt von den HH. **L. Uzielli**, **E. Engesser**, **O. Hegner**, Musikdir. **A. Glück**, Frl. **L. Mayer**, Herrn **Chr. Eckel**, Frl. **M. Gödecke**, Frl. **E. Mann**, Frl. **J. Flügge**, Frl. **H. Schultze** und Hrn. **H. Golden** (Pianoforte), **H. Gelhaar** (Orgel), den HH. **Ed. Bellwidt**, **S. Rigutini**, Frl. **Cl. Sohn** und Frl. **Marie Scholz** und Hrn. **A. Leimer** (Gesang), den HH. Prof. **H. Heermann**, Prof. **J. Naret-Koning**, **F. Bassermann**, Konzertmeister, **A. Hess**, Konzertmeister, **A. Rebner**, Frl. **Anna Hegner** u. **F. Küchler** (Violine bezw. Bratsche), Prof. **B. Cossmann**, Prof. **Hugo Becker**, **J. Hegar** und **Hugo Schlemüller** (Violoncello), **W. Seitrecht** (Kontrabass), **A. Könitz** (Flöte), **R. Müns** (Oboe), **L. Mohler** (Klarinette), **F. Türk** (Fagott), **C. Preusse** (Horn), **J. Wohllebe** (Trompete), Direktor Prof. **Dr. B. Scholz**, Prof. **J. Knorr**, **C. Breidenstein**, **B. Seckles** und **K. Kern** (Theorie und Geschichte der Musik), Prof. **C. Hermann** (Deklamation und Mimik), Herr Prof. **Dr. R. Schwemer** (Literatur), Fräul. **del Lungo** (italienische Sprache).

Prospekte sind durch das Sekretariat des **Dr. Hoch'schen Konservatoriums, Eschersheimer Landstrasse 4**, gratis und franko zu beziehen. Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Anzahl von Schülern angenommen werden kann.

Die Administration:
Heinrich Hanau.

Der Direktor:
Professor Dr. **B. Scholz.**

Herr **Professor J. Stockhausen, Frankfurt a. M.,** **Bockenheimer Landstr. 87,** gibt vom 1. Sept. an nur noch Privatstunden. Herr **Theodor Gerold** leitet die Gesangschule im Sinne seines Lehrers in seiner Wohnung (Königstr. 36) zusammen mit Herrn Musikdirektor **Edmund Parlow**, welcher die Solfeggio-, Klavier- und Theoriestunden erteilt.

Frankfurt a. M., Juli 1904.

Kgl. Konservatorium zu Dresden.

49. Schuljahr. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt **1. September** und 1. April. Prospekt und Lehrerverzeichnis durch das **Direktorium.**

Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Der Unterricht der von der **Gesellschaft der Musikfreunde in Wien** errichteten **Meisterschule für Klavierspiel** beginnt unter der Leitung von **Emil Sauer** Ende September 1904.

Anmeldungen zum Eintritt sind bis spätestens **15. September d. J.** an die Direktion des **Konservatoriums** in Wien zu richten.

Beizubringen ist ein Nachweis über den bisherigen musikalischen Bildungsgang, der Tauf- (Geburts-)schein und über Verlangen ein Gesundheitszeugnis.

Die Einschreibgebühr beträgt 10 Kronen, das jährliche Schulgeld 600 Kronen, welch letzteres in drei gleichen Raten pränumerando zu entrichten ist.

Die kommissionellen Aufnahmsprüfungen finden am 24. September d. J. statt, und haben Bewerber ein Präludium und eine Fuge aus J. S. Bachs „wohltemperiertem Klavier" sowie je ein selbstgewähltes größeres klassisches und ein modernes Klavierwerk aus dem Gedächtnisse zum Vortrag zu bringen.

Die in den Kurs aufgenommenen Schüler haben sich für mindestens ein Unterrichtsjahr zu verpflichten. — Weitere Details sind aus dem Statute zu entnehmen, das durch die Schulkanzlei des Konservatoriums zu beziehen ist, in welch letzterer auch alle auf die Kurse bezüglichen Auskünfte erteilt werden.

In der königlichen Opernkapelle zu **Berlin** ist eventuell zum **1. September** ds. Js. eine **Hülfsmusikerstelle (Klarinette)** und zum **1. Oktober** ds. Js. eine **Hülfsmusikerstelle (Kontrabass)** zu besetzen.

Nur routinierte Opernspieler wollen ihre Bewerbungsgesuche bis zum **15. August 1904** an die **General-Intendantur der königlichen Schauspiele,** Dorotheenstrasse 2, einreichen. Die Gesuche müssen die Angabe enthalten, um welche Stelle die Bewerbung erfolgt.

Ueber das erforderliche Probespiel wird den Bewerbern direkt Nachricht zugehen.

Reisekosten werden nicht vergütet.

General-Intendantur der königlichen Schauspiele.

Kaim-Orchester.

Gesucht

ein **I. Geiger** (Solist)

und ein

Bratscher (Solist);

beide Künstler müssen **vorzügliche Kammermusikspieler** sein.

Meldungen sind unter Beilage von Photographie und Personalien zu richten an *Hofrat Dr. Kaim, Bad Kissingen.*

In der **Musikschule des Musikvereines zu Innsbruck** ist die Stelle eines **Lehrers** für **Elementar- und Chorgesang** mit **1. Oktober 1904** zu besetzen. Gesuche sind bis **1. August** an den Unterzeichneten zu richten, der auch alle näheren Bedingungen mitteilt.

Jos. Pembaur,
akad. Musikdirektor.

Bekanntmachung.

Das Amt des **Organisten** an der neu erbauten **Jürgens-Kirche** hierselbst soll zum Herbst d. Js. mit einem akademisch gebildeten Musiker besetzt werden. Demselben liegt ausser dem Spiel der Orgel bei den Gottesdiensten und den kirchlichen Handlungen auch die Bildung und Leitung des für den liturgischen Dienst erforderlichen Sängerchors ob.

Das Gehalt beginnt mit jährlich 1500 Mk. und steigt von 5 zu 5 Jahren um je 100 Mk. bis auf den Höchstbetrag von 2000 Mk. Ausserdem wird das Orgelspiel bei Trauungen jedesmal mit 3,60 Mk. vergütet. Die Anstellung erfolgt nach einer hier abzulegenden Probe der Befähigung durch Wahl des Kirchenvorstandes und zwar auf gegenseitige halbjährliche Kündigung.

Bewerbungsgesuche sind innerhalb 3 Wochen an den Kirchenvorstand einzureichen.

Kiel, den 1. Juli 1904.

Der Kirchenvorstand.
Becker.

Hoftheater **Dessau** sucht zum **15. September** cr. einen **Cellisten.** Probespiel erforderlich. Reisekosten werden nicht vergütet. Bewerbungen mit Referenzen und Gehaltsansprüchen sind sofort an die **Intendanz** zu richten.

Klavierlehrer,

der als solcher Erfahrung und Praxis nachweisen kann, umfassende Literaturkenntnis des Unterrichtsmaterials besitzt und guter Pianist und routinierter Begleiter ist, z. **1. August** für eine Musikschule **gesucht,** Theorie und Musikgeschichte sind auch zu übernehmen. Gehalt pro Jahr 1600 Mark.

Off. unt. **A. E. 2234** an **Rud. Mosse, Berlin S. W.**

Dirigent

eines künstlerisch hervorragenden Gesangsvereines in Wien, Schüler A. Bruckners, der bereits grosse Symphoniekonzerte mit Erfolg geleitet, sucht Stelle als **Orchester-Dirigent, Musikdirektor** oder dgl.

Empfehlungen, Rezensionen etc. stehen zur Verfügung. Offerten an **C. Hynais, Wien 18,** Währingerstrasse 132/a.

Im Leipziger Konservatorium ausgebildete **Organistin** sucht Anstellung im In- oder Auslande. Offerten u. **L. S. 3578** an Rudolf Mosse, Leipzig erbeten.

Die Konzert-Direktion **Hermann Wolff**
Berlin W. 35

gibt bekannt, dass der **Pianist**

Leonard Borwick

ihr **seine ausschliessliche Vertretung** für Deutschland übertragen hat und bittet Anfragen und Engagementsanträge an sie zu richten.

Chor- oder **Orchester-Leitung** für jetzt oder später von jungem Pianisten gesucht, der schon als Dirigent erfolgreich tätig war. Am liebsten in Berlin.
Offert. erbitte bis **30. Juli** unt. **L. K., „Kaufmänn. Verlag", Berlin W.,** Kurfürstenstr. 167.

Eine auf dem Kölner Konservatorium ausgebildete **Pianistin** sucht Stelle als **Lehrerin** an einem Institut. Beste Ref. Off. sub **K. Z. U. 870** an **Rudolf Mosse, Cöln.**

Komponisten!

Bedeutender Musikverlag übernimmt gute Kompositionen zur Herstellung und rationellen Vertrieb. Offerten sub **F. L. 2068** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Strassburg** i. Els.

Eine echte **Caspar da Salo-Geige** für den billigen Preis von 2000 (zweitausend) Mk. verhältnissehalber zu **verkaufen.** Das Instrument ist 1590 **erbaut,** besitzt einen grossartigen Ton und ist wunderbar erhalten.
Nähere Auskunft erteilt
Roland Krämer,
Remscheid, Blumenstr. 10.

Neue Lieder

im Verlage von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Th. Blumer jun., op. 15. **Zwei Gesänge** für Sopran mit Pianoforte. Pr. 2 Mk.

No. 1. Hoher Besuch. Gedicht von Thekla Lingen.
No. 2. Erwartung. Gedicht von Thekla Lingen.
(Frau Baronin Harriet von Bleichröder gewidmet.)

Th. Blumer jun., op. 16. **Zwei Gesänge** für eine Baritonstimme mit Pianoforte. Pr. 2 Mk.

No. 1. Das Blatt im Buche von Anastasius Grün.
No. 2. Die Waldhexe von G. von Boddien.

Walter Niemann, op. 3. **Vier Gesänge** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Kplt. Pr. 3 Mk.

Einzeln:

No. 1. Gondoliera von Em. Geibel.
No. 2. Der Schmetterling von Joh. Hagen.
No. 3. Kleine Serenade von Joh. Hagen.
No. 4. An die Entfernte von W. v. Goethe. à 1 Mk.

Werke von Hector Berlioz

für zwei Pianoforte zu vier Händen übertragen von **Otto Singer.**

Benvenuto Cellini. Ouverture ℳ 6,—. **Le Carnaval romain.** Ouverture ℳ 5,—. **Romeo et Juliette.** Symphonie. No. 1. Grande Fête chez Capulet ℳ 7.50. No. 2. Scène d'amour ℳ 4.50. No. 3. La Reine ℳ 7.50.

Hector Berlioz, Episode de la Vie d'un Artiste. Grande Symphonie fantastique au cinq Parties pour Orchestre. Partition de Piano par François Liszt. Nouvelle édition revue et corrigée par Fr. Liszt. *Preis netto* ℳ 6,—.

Hector Berlioz' Leben und Werke von Louise Pohl. Mit Porträt und Facsimiles. Gr. 8°. *Geheftet netto* ℳ 4.—, *gebunden netto* ℳ 5.—.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Frobergeriana.

Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten

Mit kurzer Einführung herausgegeben von

Dr. Walter Niemann.

Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, Gmoll. — Courante, Ddur. — Sarabande, Fdur. — Gigue, Emoll.

Preis: 2 Mark.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschien:

Hugo Goldschmidt

Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert.

Band II. Brosch. M. 10.—, geb. in Leinw. M. 11.—.

Die Fortsetzung dieses Werkes, dessen erster Teil von der gesamten fachmännischen Kritik als einer der ausgezeichnetsten Beiträge zur Geschichte der Oper anerkannt worden ist, bringt die Partitur der bedeutendsten Oper des grössten Komponisten des 17. Jahrhunderts: Monteverdis: Incoronazione di Poppea, deren Herausgabe H. Kretzschmar schon vor 10 Jahren als eine der wichtigsten Aufgaben der Musikforschung bezeichnet hat. Ihr geht eine Erläuterung des dramatischen und dramatisch-musikalischen Aufbaues des Werkes sowie das Libretto voran. Die Partitur ist vom Herausgeber durchweg beziffert worden.

Leo Kofler

Richtig Atmen.

Brosch. M. 2.—, geb. in Leinwand M. 3.—.

Das vorliegende Werkchen des in Deutschland bereits durch sein ausführliches Buch: „Die Kunst des Atmens als Grundlage der Tonerzeugung" bekannten Deutsch-amerikaners Leo Kofler bietet neben einer grossen Anzahl praktischer Uebungen, die sich sowohl auf die Ein- als auch auf die Ausatmungstätigkeit erstrecken, eine kurzgefasste, allgemein verständliche Belehrung über den Vorgang und die Gesetze der Atmung, die zu kennen für Jeden, der Atemgymnastik treibt, unerlässliche Vorbedingung ist, um übermässige Anstrengungen zu vermeiden. Es wird allen Freunden systematisch geregelter Atemübungen, besonders Sängern und namentlich Aerzten zur Benutzung für ihre Patienten als Bereicherung ihres Uebungsmaterials willkommen sein und dürfte sich als ein wertvoller Bundesgenosse im Kampf gegen einen der furchtbarsten Feinde der zivilisierten Menschheit — die Tuberkulose — erweisen.

Arthur Laser

Der moderne Dirigent.

Brosch. M. 2.—, geb. in Leinwand M. 3.—.

In energischer Weise wendet sich der Verfasser vorliegender Schrift gegen das Befolgen der Tradition und erblickt nur in individuellem Vortrage einen Beweis von Künstlerschaft: „Der moderne Dirigent ist ein selbstschaffender Künstler". — Der „Kritik" wird der Vorwurf gemacht, keine Kenntnisse von der Tätigkeit eines Dirigenten zu haben. — Von besonderem Interesse dürften die Erinnerungen an Hans von Bülow sein und die Mitteilungen, in welcher Weise Bülow eine Probe abzuhalten pflegte. — Der zweite Teil enthält wichtige Ratschläge für die Vervollkommnung des Dirigier-Talents und für technische Studien des Dirigenten. Des weiteren wird über die autokratische Selbstständigkeit des modernen Dirigenten gesprochen, sowie über den Unterschied zwischen ihm und dem früheren Taktschläger.

S. Röckl

Was erzählt **Richard Wagner** über die Entstehung seiner musikalischen Komposition des Ringes der Nibelungen?

Broschiert M. 0.75.

Das vorliegende Schriftchen will wie das im gleichen Verlag erschienene „Was erzählt Richard Wagner über die Entstehung seines Nibelungengedichtes und wie deutet er es?" einen Einblick in die Werkstätte des Meisters geben. Es berichtet nach den bisher veröffentlichten Briefen mit des Komponisten eigenen Worten, unter welchen Hoffnungen und schwierigen Kämpfen nur durch eiserne Ausdauer und einzig dastehende Tatkraft das ewige Werk gelingen konnte.

Grosses Lager in antiquarischen und neuen Musikalien!

Versand nach allen Ländern. ═══ **Ankauf von Musikbibliotheken.**

Spezialität: Orchester- und Kammermusik.

Kataloge gratis und franko.

Nr. 303a. Musik für Violoncello und Pianoforte.
„ 306. Vokal-Musik: Klavier-Ausz. mit Text, Konzert-Lieder mit Orchester- od. Instrumental-Begleitung, einstimmige Lieder, Duette, Terzette, Gesangschulen.
„ 307. Musik für Blasinstrumente jeder Art: Xylophon. Schulen und Studienwerke (ferner Spez.-Verzeichnis, Guitarre, Zither, Mandoline, Harfe).
Nr. 308. Harmonie-(Militär-) Musik. Blechmusik.
„ 309. Musik für Streich-Instrumente mit Pianoforte.
„ 310. Streich-Instrumente ohne Pianoforte.
„ 311. **Bücher über Musik, ältere seltene Werke, Opernpartituren, Partituren von grösseren Chorwerken und Oratorien.**
„ 312. Musik für kleines und grosses Orchester.
„ 313. Musik für Pianoforte, Harmonium und Orgel.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag

Spezialgeschäft für **antiquarische** Musik und Musikliteratur

Heilbronn a. N.

Soeben erschienen:

Rob. Hermann

Zweite Symphonie (Hmoll)

op. 11.

Klavierauszug 2hdg. mit obligaten Streichinstrumenten Pr. M. 9.— no.

Im Oktober 1904 erscheint:

Partitur . . . . . Pr. M. 24.— no.
Stimmen . . . . . „ M. 48.— no.

Subskriptions-Preis der Partitur (bis 1. Oktober gültig) M. 18.— no.

Fr. Hofmeister, Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max Reger Op. 58. **Sechs Burlesken** für Klavier zu vier Händen. Heft I, II à 3 ℳ

Hiervon: **Burleske No. 6** apart für **Klavier zu zwei Händen** bearbeitet vom Komponisten. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Max Reger

op. 72: Violin-Sonate Cdur

mit Klavier.

Aufgeführt zur Tonkünstlerversammlung in Frankfurt a. M. von Prof. Henri Marteau und Max Reger.

„Der Reiz individueller und durch ihre kernige, auf ein grosses Studium Bachs schliessende Kraft muss jeden fesseln, der künstlerisch nachempfinden kann. Der Tondichter weiss mit **eignen** Worten uns tief Durchdachtes und tief Gefühltes zu sagen."

(Frankfurter Zeitung.)

Preis 6 Mark netto.

Verlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

Ludwig Hess

10 Lieder und Gesänge — op. 11: 3 Lieder

Hieraus wurden zur Tonkünstlerversammlung in Frankfurt a. M. gesungen: „Abendlandschaft" (M. —.60), *„Im Trabe"* (M. 1.—), *„Nachtgeräusche"* (M. 1.—).

„Hess erwies sich als der weitaus überragende, wahrhaft moderne Lyriker. Sein ‚Nachtgeräusche' z. B. ist einer der allerbesten Gesänge neuzeitlichen Gefühlslebens, die ich seit langem gehört habe, eine Tonpoesie von psychologischer Tiefe, feingeistiger Linie, wohlgestaltet und vorzüglich charakterisiert in Stimmung und Ausdruck."

(Prof. Dr. Arthur Seidl.)

Verlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

Neueste hervorragende Studienwerke für Klavier

die sich vermöge ihrer überall anerkannten Zweckmässigkeit schnell einführten:

Döring, C. H., op. 166. **Klavier-Etuden,** Vorstufe für Czernys Schule der Geläufigkeit. Heft 1 75 ₰., 2, 3 . . . à ℳ 1,50
— op. 255. **12 melodische Klavier-Etuden,** Mittelstufe. 3 Hefte à ℳ 1,—

Liszt, Fr., **Technische Studien.** Neue Ausgabe in 2 Bänden von Prof. Martin Krause . . . . . à Bd. ℳ 5,—

Wiehmayer, Th., **Schule der Fingertechnik.** (Nach neuen Prinzipien.)
Bd. I. Fünffingerübungen mit Anhang . . ℳ 3,—
Bd. II. Daumenuntersatzübungen . . . . ℳ 1,—
— Czerny, **Schule des Virtuosen** . . . . . ℳ 4,—
— **5 Spezial-Etuden** von Kalkbrenner, Cramer und Ries . . . . ℳ 1,50

Die Werke werden bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Aus dem bisherigen Verlage erwarb ich das Urheber-Recht für alle Länder mit Ausnahme von Dänemark, Schweden, Norwegen und Finnland der nachstehenden Werke von

Christian Sinding:

An Molde. Text nach *B. Björnson* von *E. Klingenfld.* Für Baritonsolo, gemischten Chor und Pianoforte. Englischer Text von *R. B. Anderson.* Partitur ℳ 3.—. Chorstimmen ℳ 1.—. Solostimme ℳ —.25.

Alte Weisen. Gedichte von *Gottfried Keller.* Für eine Singstimme u. Pfte. No. 1. Mir glänzen die Augen. No. 2. Du milchjunger Knabe. No. 3. Ich fürcht' nit Gespenster. No. 4. Röschen biss den Apfel an. No. 5. Wie glänzt der helle Mond. No. 6. Alle meine Weisheit hing in meinen Haaren . . . . . je ℳ 1.—

Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn" für eine Singstimme und Pfte. No. 1. Maria Gnadenmutter. No. 2. Rosmarin. No. 3. Es starben zwei Schwestern. No. 4. Die Bettelfrau. No. 5. Wiegenlied. No. 6. Fuge. je ℳ 1.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte.
No. 1. Schifferlied. Gedicht von G. Keller. No. 2. Siehst du den Stern. Gedicht von G. Keller. No. 3. In der Trauer. Gedicht von G. Keller. No. 4. Viel Träume. Gedicht von Hamerling. No. 5. Ein Weib. Gedicht von Heine. No. 6. Todtengräberlied. Gedicht v. Hölty. je ℳ 1.—

Gesänge auf Texte nach *V. Karg* von *W. Hensen.*
No. 1. Heischet ihr Sang zum Weine. No. 2. Dir in dein mattgold'nes seidenes Haar. No. 3. Die Mutter singt. No. 4. Mariannlein. No. 5. Es schrie ein Vogel. No. 6. Nach dem Sturm. je ℳ 1.—

Tolle Lieder. Gedichte nach *V. Karg* v. *W. Hensen.* Für eine Singst. u. Pfte. No. 1. Ich hatte begraben. No. 2. Ich suche. No. 3. Mainacht. No. 4. Herbststimmung. No. 5. Sylvesternacht. je ℳ 1.—

Fünf Gesänge. Gedichte nach *H. Drachmann* und *S. Trost* v. *W. Hensen.* Für eine Singstimme und Pianoforte. No. 1. Weit schweift' ich über die Erde. No. 2. Bernstein. No. 3. Walpurgislied. No. 4. Ich hatte wohl einen Herzensschatz. No. 5. Kunde bringt der Glocken Klang. je ℳ 1.—

Fünf Lieder, Texte nach *J. P. Jacobsen* von *W. Hensen.* Für eine Singst. und Pianoforte.
No. 1. Und wenn der Tag sein schweres Leid. No. 2. Seestück: Unter der Wolken nachtdunklem Haar. No. 3. Dafür wird gebüsst. No. 4. Im Serail. No. 5. Ewig. je ℳ 1.—

Skizze für das Pianoforte zu 2 Händen . . . . . ℳ 1.—

Op. 26. ***Lieder aus „Winternächte"*** von *A. Fitger.* Für eine mittlere Singstimme und Pianoforte.
No. 1. In Eis erstarrt mein Herze lag. No. 2. Ich bin ein Drach' gewesen. No. 3. Ich war schon so klug. No. 4. Ich liege dir zu Füssen. No. 5. Da droben auf dem Berge. No. 6. Ich neide nicht die gold'nen Säle. No. 7. Es war im sonnigen Monat März. No. 8. Es sitzen drei Weiber zu weben. No. 9. Einst verlor um eine Braune. No. 10. Du kannst ja doch nicht singen . . je ℳ 1.—

Op. 37. ***Aus dem Verborgenen.*** Texte nach *Ivar Mortenson* von *W. Hensen.* Für eine Singst. u. Pfte. ℳ 3.—.
No. 1. Das harte Wort. No. 2. Warum zum Liede willst du mich zwingen. No. 3. Leben-Seligkeit. No. 4. Allein bist Mutter du daheim. No. 5. 'S ist schlimm. No. 6. Nicht Gedanken, die trügen.

Op. 38. ***Sechs Lieder.*** Gedichte nach *Per Sivle* von *W. Hensen.* Für eine Singstimme und Pianoforte ℳ 2.50.
No. 1. Wir wollen ein Land. No. 2. Licht. No. 3. Laub. No. 4. Herbst. No. 5. Heim. No. 6. Neujahr in Norwegen.

Op. 39. ***Vier alte dänische Lieder.*** Deutscher Text von *W. Hensen.* Für eine Singstimme und Pianoforte.
No. 1. Abends nur flieget der Rabe. No. 2. In Trauer König Frode stund. No. 3. Rosen blühten im Grunde. No. 4. Selig mich wärmend an wogender Brust . . . . . je ℳ 1.—

Op. 67. ***Mannamaal.*** Gedicht v. *Rolf Andvord.* Für eine Singst. u. Pfte. ℳ 1.—

Ferner erscheinen demnächst:

Op. 68. ***Vier Gesänge*** für eine Singstimme und Pianoforte.

Op. 69. ***Fünf Lieder*** für eine Singstimme und Pianoforte.

Leipzig, Juni 1904.

Rob. Forberg.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Max Reger

op. 72: Violin-Sonate Cdur

mit Klavier.

Aufgeführt zur Tonkünstlerversammlung in Frankfurt a. M. von Prof. Henri Marteau und Max Reger.

„Der Reiz individueller und durch ihre kernige, auf ein grosses Studium Bachs schliessende Kraft muss jeden fesseln, der künstlerisch nachempfinden kann. Der Tondichter weiss mit **eignen** Worten uns tief Durchdachtes und tief Gefühltes zu sagen."

(Frankfurter Zeitung.)

Preis 6 Mark netto.

Verlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

Ludwig Hess

10 Lieder und Gesänge — op. 11: 3 Lieder

Hieraus wurden zur Tonkünstlerversammlung in Frankfurt a. M. gesungen: „Abendlandschaft" (M. —.60), *„Im Trabe"* (M. 1.—), *„Nachtgeräusche"* (M. 1.—).

„Hess erwies sich als der weitaus überragende, wahrhaft moderne Lyriker. Sein ‚Nachtgeräusche' z. B. ist einer der allerbesten Gesänge neuzeitlichen Gefühlslebens, die ich seit langem gehört habe, eine Tonpoesie von psychologischer Tiefe, feingeistiger Linie, wohlgestaltet und vorzüglich charakterisiert in Stimmung und Ausdruck."

(Prof. Dr. Arthur Seidl.)

Verlag Lauterbach & Kuhn, Leipzig.

Neueste hervorragende Studienwerke für Klavier

die sich vermöge ihrer überall anerkannten Zweckmässigkeit schnell einführten:

Döring, C. H., op. 166. **Klavier-Etuden,** Vorstufe für Czernys Schule der Geläufigkeit. Heft 1 75 ₰., 2, 3 . . . à ℳ 1,50
— op. 255. **12 melodische Klavier-Etuden,** Mittelstufe. 3 Hefte à ℳ 1,—
Liszt, Fr., **Technische Studien.** Neue Ausgabe in 2 Bänden von Prof. Martin Krause . . . . . à Bd. ℳ 5,—
Wiehmayer, Th., **Schule der Fingertechnik.** (Nach neuen Prinzipien.) Bd. I. Fünffingerübungen mit Anhang . . ℳ 3,— Bd. II. Daumenuntersatzübungen . . . . ℳ 1,—
— Czerny, **Schule des Virtuosen** . . . . . ℳ 4,—
— **5 Spezial-Etuden** von Kalkbrenner, Cramer und Ries . . . . ℳ 1,50

Die Werke werden bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Aus dem bisherigen Verlage erwarb ich das Urheber-Recht für alle Länder mit Ausnahme von Dänemark, Schweden, Norwegen und Finnland der nachstehenden Werke von

Christian Sinding:

An Molde. Text nach *B. Björnson* von *E. Klingenfeld.* Für Baritonsolo, gemischten Chor und Pianoforte. Englischer Text von *R. B. Anderson.* Partitur ℳ 3.—. Chorstimmen ℳ 1.—. Solostimme ℳ —.25.

Alte Weisen. Gedichte von *Gottfried Keller.* Für eine Singstimme u. Pfte. No. 1. Mir glänzen die Augen. No. 2. Du milchjunger Knabe. No. 3. Ich fürcht' nit Gespenster. No. 4. Röschen biss den Apfel an. No. 5. Wie glänzt der helle Mond. No. 6. Alle meine Weisheit hing in meinen Haaren . . . . . je ℳ 1.—

Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn" für eine Singstimme und Pfte. No. 1. Maria Gnadenmutter. No. 2. Rosmarin. No. 3. Es starben zwei Schwestern. No. 4. Die Bettelfrau. No. 5. Wiegenlied. No. 6. Fuge. je ℳ 1.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte. No. 1. Schifferlied. Gedicht von G. Keller. No. 2. Siehst du den Stern. Gedicht von G. Keller. No. 3. In der Trauer. Gedicht von G. Keller. No. 4. Viel Träume. Gedicht von Hamerling. No. 5. Ein Weib. Gedicht von Heine. No. 6. Todtengräberlied. Gedicht v. Hölty. je ℳ 1.—

Gesänge auf Texte nach *V. Karg* von *W. Hensen.* No. 1. Heischet ihr Sang zum Weine. No. 2. Dir in dein mattgold'nes seidenes Haar. No. 3. Die Mutter singt. No. 4. Mariannlein. No. 5. Es schrie ein Vogel. No. 6. Nach dem Sturm. je ℳ 1.—

Tolle Lieder. Gedichte nach *V. Karg* v. *W. Hensen.* Für eine Singst. u. Pfte. No. 1. Ich hatte begraben. No. 2. Ich suche. No. 3. Mainacht. No. 4. Herbststimmung. No. 5. Sylvesternacht. je ℳ 1.—

Fünf Gesänge. Gedichte nach *H. Drachmann* und *S. Trost* v. *W. Hensen.* Für eine Singstimme und Pianoforte. No. 1. Weit schweift' ich über die Erde. No. 2. Bernstein. No. 3. Walpurgislied. No. 4. Ich hatte wohl einen Herzensschatz. No. 5. Kunde bringt der Glocken Klang. je ℳ 1.—

Fünf Lieder, Texte nach *J. P. Jacobsen* von *W. Hensen.* Für eine Singst. und Pianoforte. No. 1. Und wenn der Tag sein schweres Leid. No. 2. Seestück: Unter der Wolken nachtdunklem Haar. No. 3. Dafür wird gebüsst. No. 4. Im Serail. No. 5. Ewig. je ℳ 1.—

Skizze für das Pianoforte zu 2 Händen . . . . . ℳ 1.—

Op. 26. ***Lieder aus „Winternächte"*** von *A. Fitger.* Für eine mittlere Singstimme und Pianoforte. No. 1. In Eis erstarrt mein Herze lag. No. 2. Ich bin ein Drach' gewesen. No. 3. Ich war schon so klug. No. 4. Ich liege dir zu Füssen. No. 5. Da droben auf dem Berge. No. 6. Ich neide nicht die gold'nen Säle. No. 7. Es war im sonnigen Monat März. No. 8. Es sitzen drei Weiber zu weben. No. 9. Einst verlor um eine Braune. No. 10. Du kannst ja doch nicht singen . . je ℳ 1.—

Op. 37. ***Aus dem Verborgenen.*** Texte nach *Ivar Mortenson* von *W. Hensen.* Für eine Singst. u. Pfte. ℳ 3.—. No. 1. Das harte Wort. No. 2. Warum zum Liede willst du mich zwingen. No. 3. Leben-Seligkeit. No. 4. Allein bist Mutter du daheim. No. 5. 'S ist schlimm. No. 6. Nicht Gedanken, die trügen.

Op. 38. ***Sechs Lieder.*** Gedichte nach *Per Sivle* von *W. Hensen.* Für eine Singstimme und Pianoforte ℳ 2.50. No. 1. Wir wollen ein Land. No. 2. Licht. No. 3. Laub. No. 4. Herbst. No. 5. Heim. No. 6. Neujahr in Norwegen.

Op. 39. ***Vier alte dänische Lieder.*** Deutscher Text von *W. Hensen.* Für eine Singstimme und Pianoforte. No. 1. Abends nur flieget der Rabe. No. 2. In Trauer König Frode stund. No. 3. Rosen blühten im Grunde. No. 4. Selig mich wärmend an wogender Brust . . . . . je ℳ 1.—

Op. 67. ***Mannamaal.*** Gedicht v. *Rolf Andvord.* Für eine Singst. u. Pfte. ℳ 1.—

Ferner erscheinen demnächst:

Op. 68. ***Vier Gesänge*** für eine Singstimme und Pianoforte.

Op. 69. ***Fünf Lieder*** für eine Singstimme und Pianoforte.

Rob. Forberg.

Leipzig, Juni 1904.

Verlag von Barthelf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschien:

Hugo Goldschmidt

Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert.

Band II. Brosch. M. 10.—, geb. in Leinw. M. 11.—.

Die Fortsetzung dieses Werkes, dessen erster Teil von der gesamten fachmännischen Kritik als einer der ausgezeichnetsten Beiträge zur Geschichte der Oper anerkannt worden ist, bringt die Partitur der bedeutendsten Oper des grössten Komponisten des 17. Jahrhunderts: Monteverdis: Incoronazione di Poppea, deren Herausgabe H. Kretzschmar schon vor 10 Jahren als eine der wichtigsten Aufgaben der Musikforschung bezeichnet hat. Ihr geht eine Erläuterung des dramatischen und dramatisch-musikalischen Aufbaues des Werkes sowie das Libretto voran. Die Partitur ist vom Herausgeber durchweg beziffert worden.

Leo Kofler

Richtig Atmen.

Brosch. M. 2.—, geb. in Leinwand M. 3.—.

Das vorliegende Werkchen des in Deutschland bereits durch sein ausführliches Buch: „Die Kunst des Atmens als Grundlage der Tonerzeugung" bekannten Deutsch-amerikaners Leo Kofler bietet neben einer grossen Anzahl praktischer Uebungen, die sich sowohl auf die Ein- als auch auf die Ausatmungstätigkeit erstrecken, eine kurzgefasste, allgemein verständliche Belehrung über den Vorgang und die Gesetze der Atmung, die zu kennen für Jeden, der Atemgymnastik treibt, unerlässliche Vorbedingung ist, um übermässige Anstrengungen zu vermeiden. Es wird allen Freunden systematisch geregelter Atemübungen, besonders Sängern und namentlich Aerzten zur Benutzung für ihre Patienten als Bereicherung ihres Uebungsmaterials willkommen sein und dürfte sich als ein wertvoller Bundesgenosse im Kampf gegen einen der furchtbarsten Feinde der zivilisierten Menschheit — die Tuberkulose — erweisen.

Arthur Laser

Der moderne Dirigent.

Brosch. M. 2.—, geb. in Leinwand M. 3.—.

In energischer Weise wendet sich der Verfasser vorliegender Schrift gegen das Befolgen der Tradition und erblickt nur in individuellem Vortrage einen Beweis von Künstlerschaft: „Der moderne Dirigent ist ein selbstschaffender Künstler". — Der „Kritik" wird der Vorwurf gemacht, keine Kenntnisse von der Tätigkeit eines Dirigenten zu haben. — Von besonderem Interesse dürften die Erinnerungen an Hans von Bülow sein und die Mitteilungen, in welcher Weise Bülow eine Probe abzuhalten pflegte. — Der zweite Teil enthält wichtige Ratschläge für die Vervollkommnung des Dirigier-Talents und für technische Studien des Dirigenten. Des weiteren wird über die autokratische Selbstständigkeit des modernen Dirigenten gesprochen, sowie über den Unterschied zwischen ihm und dem früheren Taktschläger.

S. Röckl

Was erzählt **Richard Wagner** über die Entstehung seiner musikalischen Komposition des Ringes der Nibelungen?

Broschiert M. 0.75.

Das vorliegende Schriftchen will wie das im gleichen Verlag erschienene „Was erzählt Richard Wagner über die Entstehung seines Nibelungengedichtes und wie deutet er es?" einen Einblick in die Werkstätte des Meisters geben. Es berichtet nach den bisher veröffentlichten Briefen mit des Komponisten eigenen Worten, unter welchen Hoffnungen und schwierigen Kämpfen nur durch eiserne Ausdauer und einzig dastehende Tatkraft das ewige Werk gelingen konnte.

Grosses Lager in antiquarischen und neuen Musikalien!

Versand nach allen Ländern. ═══ **Ankauf von Musikbibliotheken.**

Spezialität: Orchester- und Kammermusik.

Kataloge gratis und franko.

Nr. 303a. Musik für Violoncello und Pianoforte.
„ 306. Vokal-Musik: Klavier-Ausz. mit Text, Konzert-Lieder mit Orchester- od. Instrumental-Begleitung, einstimmige Lieder, Duette, Terzette, Gesangschulen.
„ 307. Musik für Blasinstrumente jeder Art: Xylophon. Schulen und Studienwerke (ferner Spez.-Verzeichnis, Guitarre, Zither, Mandoline, Harfe).
Nr. 308. Harmonie-(Militär-)Musik. Blechmusik.
„ 309. Musik für Streich-Instrumente mit Pianoforte.
„ 310. Streich-Instrumente ohne Pianoforte.
„ 311. **Bücher über Musik, ältere seltene Werke, Opernpartituren, Partituren von grösseren Chorwerken und Oratorien.**
„ 312. Musik für kleines und grosses Orchester.
„ 313. Musik für Pianoforte, Harmonium und Orgel.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag

Spezialgeschäft für **antiquarische** Musik und Musikliteratur

Heilbronn a. N.

Soeben erschienen:

Rob. Hermann

Zweite Symphonie (Hmoll)

op. 11.

Klavierauszug 2hdg. mit obligaten Streichinstrumenten Pr. M. 9.— no.

Im Oktober 1904 erscheint:

Partitur . . . . . Pr. M. 24.— no.
Stimmen . . . . . „ M. 48.— no.

Subskriptions-Preis der Partitur (bis 1. Oktober gültig) M. 18.— no.

Fr. Hofmeister, Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max Reger Op. 58. **Sechs Burlesken** für Klavier zu vier Händen. Heft I, II à 3 ℳ

Hiervon: **Burleske No. 6** apart für **Klavier zu zwei Händen** bearbeitet vom Komponisten. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

No. 42|43. Leipzig, 10. August. 1904.

Music
no. 42/43

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: K. Grunsky: Die Bayreuther Bühnenfestspiele. — Rudolf Louis: Hector Berlioz. Bespr. von Dr. Walter Niemann. — Alexander Winterberger: 31 Lieder und Gesänge (op. 91). Bespr. von Detlef Schultz. — Berichte aus Berlin, Dresden, Königsberg, Sondershausen, Amsterdam, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

Die Bayreuther Bühnenfestspiele.

Immer und auch dieses Jahr muß man sich darüber wundern, wie sonderbar ein Teil der Presse die Aufgabe mißversteht, ihren Lesern über Bayreuth zu berichten. Da ist Wagners Festspielhaus einfach ein Theater, wie andere auch; höchstens wird es für die Anmaßung, Außerordentliches bieten zu wollen, durch recht bösartige, versteckt-perfide Auslassungen bestraft. Aber merkwürdig: das Publikum, das nun fast durch dreißig Jahre über Bayreuth im unklaren gelassen oder hämisch unterrichtet worden ist, füllt Jahr um Jahr, so oft gespielt wird, den Raum des Kunsttempels, als eine lebendige, still-beredte Verwahrung gegen gedruckte Mißverständnisse.

Es muß also mit Bayreuth schließlich doch eine eigene Bewandtnis haben, sonst wäre der Widerspruch nicht begreiflich. Vor allem haben sich in unsrer geld- und geschäftswütigen Zeit die idealen Kräfte, von denen Bayreuth getragen wird, um vieles wirksamer erwiesen, als mancher vermutete. Ein Theater, das wohl für Geld, aber nicht ums Geld spielt, eine Kunstunternehmung, die gar niemandem etwas einbringt, höchstens noch des Zuschusses von der Familie des Meisters bedarf, ist eben etwas Einziges und übt stärkere Anziehungskraft als die lauteste Reklame geschicktester Aktionäre. Bauen sich nun gar auf solch idealer Grundlage hochwertige, planvoll und einheitlich geleitete Aufführungen der Wagnerschen Werke auf, so ist es doch nicht mehr so verwunderlich, wenn der Ruf Bayreuths durch den Nebel falscher Vorurteile Tausende zum

UNIV. OF

Besuch der Festspiele bestimmt. Und die allermeisten Besucher wollen genießen, erleben, sich den Eindrücken hingeben, ohne erst den weisen Spruch der Kritik abzuwarten — zur Verzweiflung manch braven Kritikergemütes!

Wahrlich, von Bayreuth zu erzählen ist eine andere Aufgabe, als über Solistenkonzerte zu berichten! Eigentlich sollte man sich begnügen, das Unterscheidende festzustellen und nur von der wunderbaren Harmonie der Eindrücke und ihrer Quellen ein Bild entwerfen. Doch sind unsere Leser gewiß am meisten auf das Musikalische begierig, und gerne suchen wir diese Teilnahme zu befriedigen. Die Tonwelt ist ja doch der Urgrund des Wagnerschen Dramas; die Musik bleibt als das Feste, als unveränderlicher Ausdruck bestehen, während das Bühnenbild, bewegliches und unbewegliches, den unersättlichen Ansprüchen des Auges durch immer neue Umschaffungen Genüge leisten muß. Es gibt kein allgemein gültiges Regiebuch, aber eine ewig giltige Partitur, und bei dieser Gelegenheit sei nachdrücklich darauf hingewiesen, welches Verdienst — wir meinen hier nicht das geschäftliche! — sich die Verleger Schott und Fürstner durch Ausgabe der kleinen billigen Partituren (bis jetzt vom Ring, von Parsifal, Tannhäuser und von den Meistersingern) erworben haben.

Allerdings wäre gerade in Hinsicht auf die Tannhäuser-Aufführungen, deren erste am 22. Juli stattfand, mindestens ein Ergänzungsband mit der Pariser Bearbeitung zu wünschen gewesen; hoffentlich wird das Versäumte bald nachgeholt. Die Venusbergmusik ist doch herrlich schön! Den umgearbeiteten Sängerkrieg — auch wenn man mit Wagners Strenge gegen sein eigenes Werk nicht einverstanden ist — sollte man allgemein zum Vergleich zur Hand haben. Natürlich ist Bayreuth an die spätere Fassung des Tannhäusers gebunden. Szenisch und musikalisch war die Aufführung, wie versichert wird, ausschließlich das Werk Siegfried Wagners, der sich auf den Tannhäuser beschränkte und in der Tat dadurch die völlige Beherrschung des Stoffes erlangte. Er dirigierte in langsamen Zeitmaßen, aber dabei das lebendige Feuer der glutvollen Musik entzündend, nur im dritten Akt widerstand manches der geflissentlich langsamen Behandlung. Ein Ueberschreiten der Grenze nach der raschen Seite wirkt übrigens störender. Das Bestreben, zu dehnen, das jetzt in der Musikwelt herrscht, entspringt dem an sich feinfühligen Bedürfnis, den seelischen Wirkungen ruhig ihren Raum zu gönnen. Die Chöre sangen mit kaum merklichen Ausnahmen rein und durchweg höchst ausdrucksvoll; gutes Material an Stimmen und sorgsame Einstudierung brachten besonders am Ende des zweiten und dritten Aktes unvergeßliche Eindrücke hervor. Tannhäuser wurde förmlich eingeschlossen von der drohenden Versammlung, bis der Gesang der jüngeren Pilger, aus der Ferne heraufhallend, den Ausweg anzeigte, und die jüngeren Pilger kamen am Schlusse selbst, ergriffen von der Heilsbotschaft, und nicht als schreiende Statisten, auf die Bühne. Der Tannhäuser des Herrn Desider Matray aus Breslau war mit der reizvollen Frische des Anfängers ausgestattet; unverdorben in Stimme und Darstellung verwendete der Sänger den Schmelz und die Fülle seines Organs streng im Dienste des Kunstwerks. „Heilige Elisabeth, bitte für mich", hörte man endlich einmal wirklich leise singen. Leichter als die faustische Natur Tannhäusers ist Elisabeth darzustellen; zwischen vollendeter und eindrucksloser Aufführung gibt es da nicht viele Mittelstufen. Frau Fleischer-

Edel war eine Elisabeth, wie sie kindlicher, reiner, herrlicher nicht gedacht werden konnte; mit den vogelhellen, ätherklaren und doch so menschlich warmen Tönen ihrer prächtigen Stimme schwebte sie über der Brandung des Chors und Tannhäusers. Sehr gespannt war man auf die Grandjean aus Paris. In der deutschen Aussprache hatte sie sich trotz eifriger Mühe nicht ganz zurechtgefunden; dafür entzückte ihr melodischer Gesang, ihre gemessene und ausdrucksreiche Geberdensprache. Jedenfalls dürfte eine ebenbürtige Vertreterin der Venus nicht leicht zu finden sein. Männlich edel gab Herr Clarence Whitehill den Wolfram; seine weiche Stimme hatte Mark genug, der Sentimentalität zu wehren, zu der das gewöhnliche Opernpublikum einen Sänger des Wolfram so gerne herabgleiten hört. Paul Knüpfer bereitete als Landgraf eine Enttäuschung, ebenso nachher als Titurel; besser gelang ihm der Hunding. Gertrude Förstel, der junge Hirt, fiel durch rhythmischen Vortrag und anmutige Stimme auf. Im allgemeinen zeichnete sich der Gesangvortrag in Bayreuth dieses Jahr besonders merkbar durch Verzicht auf naturalistische Wirkungen aus, d. h. die meisten Singenden legten allen Wert auf sinnvoll gebundene Ausführung der melodischen Linien. So erinnere ich mich kaum eines süssigeren Vortrags der Gurnemanzpartie, als er am 23. Juli von Dr. Felix von Kraus geboten wurde. So melodisch mir von jeher Gurnemanz erschien, diese Aufführung gewährte mir neue Eindrücke, und vielleicht darf ich, ohne mißverstanden zu werden, bekennen, daß die Melodiebildung dieser wunderschönen Rolle an Mozarts Grazie gemahnt. Die diesmalige Leistung des Sängers erscheint um so bedeutsamer, wenn man das frühere Ungenügen bedenkt. Parsifal war an jenem Tage durch Dr. Alfred von Bary besetzt. In ihm hat die Leitung der Festspiele den rechten Heldentenor gefunden, der uns vielleicht noch den lang vermißten Tristan wiederbringt. Die Stimme ist glücklich ausgeglichen, versagt weder in der Tiefe noch in der Höhe und unterscheidet sich von jener van Dycks durch dunklere Färbung, ohne den echten Tenorglanz zu trüben. Im ersten Akt gelang nicht alles so knabenhaft, kindlich-treuherzig, wie man sich Parsifal da vorstellt. Aber im zweiten und vollends im dritten Akt erhob sich der intelligente, ernste Künstler zu unerhofften Wirkungen und führte stimmlich und seelisch die volle Steigerung bis zu dem „Oeffnet den Schrein" wunderbar schön durch. Im Ring paßte von Bary trefflich für den feurigen, gedankenschweren, tatlustigen Märtyrer Siegmund. Kundry und Sieglinde wurden beide von Frau Marie Wittich gesungen, jener genialen, längst anerkannten Künstlerin, deren herrliche Vorzüge gleicherweise in einer durchgebildeten Gesangskunst und einem ureigen natürlichen Spiel bestehen. Wie viel schöner ist es doch, selber Kunst auszuüben, als einen matten schriftlichen Nachhall der mächtigen Eindrücke versuchen zu müssen! Welche Kraft der Verlockung, welche folgerichtige Entwicklung der wildverwirrten Kundryseele wurde von Frau Wittich in Gesang und Darstellung ausgegeben! Fehlte in der Klingsorszene manche dämonische Betonung, so empfand man dies nicht als Mangel, sondern als natürliche Grenze der Natur der Künstlerin. Prachtvoll in jeder Beziehung war ihre Sieglinde. Ueberraschend wirkungsvoll sang den Klingsor der stimmkräftige Schwede Carl Lejdström. Perron aus Dresden war ein idealer Amfortas, dessen Klagelaute tief ergriffen, aber wiederum nicht durch übertriebene herausforderde Akzente, sondern durch wahre Innerlichkeit, zu deren Mitteilung hohe Kunst, meisterliches Können gehört! Die Gralschöre im ersten Akt traten an Stimmungsge-

walt (vielleicht mit Ausnahme der Abendmahlsworte) merkwürdigerweise diesmal hinter den andern Partien etwas zurück; oder rührt dieser Eindruck vom störenden Schreiten der Ritter, von der Violinbegleitung des Knabenchors her? Zu rasch wurden die Abgangschöre genommen. Vollendet, wie immer, sangen die Blumenmädchen. Dr. Muck bewährte als Parsifaldirigent diesmal weit ernstere Vertiefung, viel edlere Ruhe als früher. Gerade die ersten Hälften des ersten und dritten Aktes fesselten zauberhaft; die langsamen Zeitmaße taten ihre Wirkung! Die Verwandlungsmusik im ersten Akt sollte auch diesem ruhigeren Gange unterworfen werden. Das Orchester hielt sich trotz der Schwüle der Witterung bis zum Schluß reingestimmt. Die Streicher führte Konzertmeister Wendling. Ueber der ganzen Aufführung schien ein guter Stern zu walten.

Im Ring die einzelnen Leistungen pünktlichst zu summieren, das würde den vorgesteckten Raum überschreiten und schließlich doch kein getreues Bild geben, da die einzigartige Wirkung Bayreuths auf dem sinnvollsten Ineinandergreifen aller beteiligten Kräfte beruht; der beste Bericht wäre eine Schilderung der Gesamteindrücke, aus dessen Ton und Farbe Güte oder Wert der Aufführung unwillkürlich herausleuchtete. Dafür bedürften wir den Raum eines kleinen Buches. Es kann hier nur noch eine knappe Uebersicht über die Darstellenden versucht werden. Die stärksten Eindrücke trugen wir vom Wotan des Herrn Th. Bertram und vom Siegfried des Herrn Ernst Kraus davon. Jener hat sich zwar manche gesangliche Eigenart zur Unart umgewöhnt (unreine Vokale, zu starke Aspiration) und befreit sich eigenmächtig wie der kleine Provinzsänger vom Rhythmus; trotzdem dürfte es schwer halten, einen Wotan zu finden, der Bertram an urwüchsiger Gestaltungskraft, an Gewalt und Atem der Stimme gleichkäme. Durch Bertram wurde die Aufmerksamkeit immer wieder auf das Wotandrama gelenkt. Der Siegfried des Herrn E. Kraus übertraf alle Erwartungen; der Künstler schien über sich selbst hinauszuwachsen. Bis zum letzten Ton hielt an beiden Abenden die Stimme aus, obwohl sie nirgends zur auffälligen Schonung genötigt wurde, am wenigsten im ersten Akt des Siegfried! Wir halten es für Pflicht, bei dieser Gelegenheit mit zu berichten, daß dieser Siegfried den Lockungen Conrieds zum New-Yorker Parsifal widerstanden hat; es ist doch schön, zu wissen, daß es noch Charaktere gibt unter den Sängern! Siegmund und Sieglinde sind schon als Kräfte ersten Ranges erwähnt worden. Ellen Gulbranson behauptete sich als Brünnhilde ebenbürtig, wenn man die ungeheuren Schwierigkeiten der Partie erwägt. Doch hat die Stimme etwas an Ausdauer in der Höhe eingebüßt; die Aussprache, die überhaupt auch diesmal trotz reicher Beteiligung von Ausländern dem alten Ruhme Bayreuths entsprach, schien uns bei Brünnhilde im Vergleich mit früheren Jahren an Deutlichkeit verloren zu haben. Größe, Würde, Wildheit liegen der Gulbranson ferner als Hingebung, Wärme, Liebesleidenschaft. Beides würde etwa Fräulein von Mildenburg nicht bloß in Wien, sondern auch in Bayreuth zu vereinigen wissen. Doch betonen wir, daß Frau Gulbranson wiederum so viele Vorzüge in Stimme und Spiel entwickelte, daß ihre Brünnhilde als gewaltige Leistung dankbar anzuerkennen ist. Unübertrefflich waren Hans Breuer als Mime, Dr. Briesemeister als Loge; da sie alte Bekannte sind, so mögen sie verzeihen, wenn wir uns hier nicht eingehend mit ihnen befassen. Ebenso sind die Riesen Hans Keller und Johannes Elmblad nur mit Riesen-

lob kurz zu nennen. Fricka, Gutrune und eine Norne vereinigte in sich Frau Reuß-Belce, auch eine Kraft ersten Ranges. Gunther war keinem Geringeren als Carl Perron anvertraut! Für den erkrankten Friedrichs trat Herr Nawiasky als Alberich auf den Plan; der Sänger hat ungemein viel an seiner Vervollkommnung gearbeitet und man darf ihm zugestehen, daß er aus dem Alberich eine charakteristische, eindrucksvolle Gestalt schuf. Der bewußt rauhe Vortrag könnte vielleicht auf einige wenige Stellen eingeschränkt werden; die Stimme an sich hat glücklicherweise ein beratiges Hilfsmittel nicht nötig. Herr Léon Rains als Hagen imponierte weniger durch Wucht der Stimme als durch dämonischen Ausdruck, der unter Baßsängern außerordentlich selten zu werden scheint, wir erhoffen von einer ferneren Entwicklung des Sängers die voll überzeugende Ausgestaltung der wichtigen Rolle. Ziemlich ohne Eindruck, schmerzlich an Frau Schumann-Heink gemahnend, verlief der Gesang der Erda und der Waltraute. An Nornen und Rheintöchter müßte Bayreuth immer noch größere Ansprüche stellen; das Walkürenensemble war prachtvoll.

Die Ringaufführung vom 25. bis 28. Juli hat Hans Richter, soviel verlautet, ohne Probe, dirigiert. Den zweiten Ring scheint Hofkapellmeister Beidler aus Moskau übernehmen zu wollen. Balling, Nachfolger Mottls in Karlsruhe, soll mit Dr. Muck als Parsifaldirigent abwechseln. Tannhäuser leitet ausschließlich Siegfried Wagner.

Das Orchester war im Ring wundervoll besetzt, und dennoch glaube ich mich zu erinnern, daß der gesamte musikalische Teil im letzten Cyklus des Jahres 1896 ruhiger und sicherer beherrscht wurde. Seit 1899 studiert man in Bayreuth sechs Werke ein, darunter jedesmal den Ring. Könnte dieser nicht allein oder mit Parsifal zusammen ein Festspieljahr ausfüllen, während die drei früheren Werke, und andrerseits Tristan und die Meistersinger, je mit Parsifal zusammen, den Spielplan zweier anderer Jahre bilden würden? Wie herrlich, wenn Bayreuth, an dessen Bestehen kaum noch jemand ernstlich zweifeln wird, nunmehr, nachdem die zehn Musikdramen wiederaufgenommen sind, Jahr um Jahr einen regelmäßigen Spielplan verwirklichen würde, auf Grund der reichen technischen und psychologischen Erfahrungen? **Dr. K. Grunsky.**

Hector Berlioz.

Von **Rudolf Louis.**

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. 1904.

Der Nachhall der Berliozfeier hat uns auf literarischem Gebiete nun noch das Schönste beschert: die beste deutsche Berlioz-Monographie. Julliens große Biographie (1888) widmet sich mehr dem äußeren Lebensgange des Meisters zu, Hippeau, Prodhomme, Ernst, Legouvé, Fouque brachten als Franzosen wertvolle kleinere Arbeiten. Rich. Pohl blieb nach Schumann und Griepenkerl so ziemlich der einzige Deutsche — natürlich von Wagner und Liszt abgesehen —, der Berlioz uns Deutschen nahe zu bringen versuchte. Vor kurzem erschien von J. Tiersot eine große, wertvolle Monographie: „H. B. et la Société de son temps“ (Paris 1904), ein frappantes Seitenstück dazu in deutscher Sprache bildet Louis' Buch. Beide verwenden nämlich das

Biographische nur insoweit, als es zur Erklärung des Berliozschen Seelenlebens, seiner so seltsam zwiespältigen, vulkanischen und echt romantischen Persönlichkeit erforderlich ist. So gliedert Louis — ganz ähnlich auch Tiersot — sein Werk in neun Kapitel, die sich die Aufgabe stellen, uns Berlioz' Kindheit und Jugend, die damalige Romantik in Literatur (Victor Hugo u. v. a.) und Malerei (Delacroix u. a.), die daraus mit Notwendigkeit sich ergebende Einwirkung auf den durchaus romantisch veranlagten Berlioz darzutun, so erzählt er uns von Berlioz' Verhältnis zu den Frauen, seinem Liebesleben, von Heimat und Fremde, von seinen charakteristischen Eigenschaften als Schriftsteller und Bekenner, von seinen, eine klassizistische Reaktion zeigenden Alterswerken, seiner Stellung zu den bedeutendsten zeitgenössischen Künstlern ꝛc. und seiner Würdigung durch die Nachwelt. Hieraus geht schon hervor, daß wir es mit einem durchaus innerlich angelegten Werke zu tun haben, das die Lösung der zahlreichen, verwickelten psychologischen und aesthetischen Probleme in Berlioz' Schaffen durchaus an die erste Stelle rückt. Ihre glückliche, innerlich und tief durchdachte Lösung macht das Buch zu einer bedeutenden Erscheinung. Es ist für Denkende geschrieben, keinerlei eilfertige Festlektüre, und steht durch Hereinbeziehung der erst kürzlich anläßlich der Berliozfeier ans Licht gezogenen Werke des Komponisten in den Text auf der Höhe. Von besonderem Werte erscheint die schon von Fouque und Tiersot betonte Einwirkung seines herrlichen Heimatlandes auf die Naturschilderungen in seinen Werken, die feine Unterscheidung und Begründung keltischer, germanischer und romantischer Bestandteile in Berlioz' Charakter, die ungemein feinsinnige Definition des Klassischen und Romantischen, die richtige Hervorkehrung des Reflexionslosen, Naiven in Berlioz' Schaffen. Louis' Werk zeigt überall Verständnis und eine liebevolle Art, uns Berlioz' Vorzüge und Eigentümlichkeiten klar vor Augen treten zu lassen, ohne uns über seine freilich mit fast zu großer Milde beurteilten Schwächen als Tondichter im unklaren zu lassen. Keiner wird ihn freilich als solchen ganz verstehen, wenn er nicht die bestimmenden Einflüsse kennt, die in Literatur, Politik und den übrigen Künsten auf ihn namentlich in seiner Entwickelungsperiode einwirkten. Neben Shakespeare, Virgil, dem Faustdichter Goethe, Byron, Scott war es ja gerade die französische romantische Literaturbewegung mit Victor Hugo an der Spitze, die die entscheidenden Einflüsse auf ihn gewann. Louis hat in vorzüglicher Weise verstanden, hier die richtige Brücke von Berlioz zu jenem Kreise zu schlagen. Tiersot verweilte noch weit länger hierbei und spann diese Fäden durch Beleuchtung von Berlioz' Verhältnis zu Balzac, Alex. Dumas, Flaubert und H. Heine noch weiter und fester. Auch das Aeußerliche, das rein Biographische, die Aufzählung seiner Werke ꝛc. wird man in Louis' Werk in zuverlässigster und anziehendster Weise in die auch stilistisch abgeklärte und fesselnde Darstellung verwoben finden. Nur auf einem Gebiete, dem rein geschichtlichen, hat es seine Mängel. Daß wir von der italienischen Simon Mayrschen Opernschule der Mercadante, Baccai, Pacini, Generali u. a., deren technische Neuheit — Experimentieren in Orchestereffekten, reiche Verwendung der Holzbläser, lärmende Blechorchestration — außer auf die französische Oper (Meyerbeer) grade direkt auf Berlioz' Sinfonie-Finales einwirkte, ist verzeihlich, so lange wir noch nicht „die“ Geschichte der Oper haben. Daß man aber (S. 36) Anfang des 20. Jahrhunderts noch die heute völlig unhaltbare und überholte Meinung R. Wagners von der Entstehung der

Sinfonie aus dem Tanze gläubig nachſchreibt, iſt unbegreiflich. Wir müſſen doch nun endlich gelernt haben, Wagners Schriften als aeſthetiſch hochbedeutſam, als hiſtoriſch aber völlig überholt anzuſehen, und können obendrein in Kretzſchmars „Führer durch den Konzertſaal“ die Entſtehung und Entwicklung der Sinfonie in einzig maßgebender und geſchichtlich unumſtößlich begründeter Weiſe bequem ſtudieren. Auch der Deutung Beethovens als objektivierender Naturpoet kann ich nicht beiſtimmen.

Louis' vornehm ausgeſtattetem Werke — gern ſähe vielleicht mancher Berlioz vorn in figura? —, dem dieſe kleinen Ausſtellungen ſeinen hohen Allgemeinwert nicht ſtreitig machen dürften, ſei als der ſchönſten deutſchen Berlioz-Monographie weiteſte Verbreitung gewünſcht. Sie iſt mit Liebe und feinſtem Verſtändnis geſchrieben, möge ſie bei allen Liebe, Verſtändnis und Mitleid mit dem großen Tondichter wecken, der ſo dornenreiche Pfade durchs Leben wandelte und im ewigen Zwieſpalt mit ſich ſelbſt ungetröſtet aus dem Leben ſchied. **Dr. Walter Niemann.**

---

31 Lieder und Geſänge

von

Alexander Winterberger.

op. 91.

Neue, vom Komponiſten verbeſſerte Ausgabe in 2 Bänden.

Verlag von J. Schuberth & Co., Leipzig.

Dies außergewöhnlich reichhaltige Opus des Leipziger Komponiſten, der in wenigen Tagen ſein ſiebzigſtes Lebensjahr beginnt, mag der Entſtehungszeit nach wohl ein Vierteljahrhundert zurückliegen. Es zeigt uns Winterberger, der als Orgelvirtuos und Pianiſt von den beſten ſeiner Zeitgenoſſen als ein wahrhaft Berufener anerkannt wurde, als einen hochbegabten, weil mit ungemein feinem, ſicheren Formgefühl und mit größter Leichtigkeit des Produzierens ausgerüſteten Komponiſten. Eben dieſe Leichtigkeit und Fruchtbarkeit der Produktion iſt wohl ſchuld daran, daß die vorliegenden Geſänge ziemlich verſchieden im Werthe ſind. Formell muſikaliſch, durch tonliche Schönheit, Grazie und Wohlklang, feſſeln ſie alle. Von der neudeutſchen Schule unterſcheiden ſie ſich (Winterberger iſt 1834 geboren) ſowohl durch Charakter und Lieblingsſtimmungen ihrer Gedichte, als auch durch die muſikaliſche Faktur, die viel feſtere Formen aufweiſt, Rezitativmaterial viel ſchärfer von thematiſchem Aufbau trennt und die Begleitung mehr en bloc und nicht ſo detailliert behandelt. Winterbergers Verhältnis zu ſeinen Dichtern iſt viel ſelbſtherrlicher, als wir es heutzutage gewohnt ſind. Er läßt ſich vom Dichter wohl die Grundſtimmung und den Stimmungsgang in großen Zügen vorſchreiben, betrachtet die Dichtung aber doch mehr als Kanavas, dem erſt die Tonkunſt den Inhalt gibt. Dieſe muſikaliſche Selbſtherrlichkeit hat ihn offenbar verleitet, eine Anzahl ſchwächerer und ſchwacher Texte zu vertonen. Doch wählt er auch Produkte echter genialer Poeten, wie Mörickes „Laß, o Welt“, Juſtinus Kerners „Du biſt vom Schlaf erſtanden“ und „Dort unten in der Mühle“ u. a. Das iſt gut, denn eben dieſe Lieder zwingen den Muſiker zum Reſpekt vor dem dichteriſchen Erlebnis, regen ihn an, tiefer und tiefer hinabzuſteigen und aus dem Innerſten zu ſchöpfen.

Der Zahl nach überwiegen in dem op. 91 noch die Gesänge, die ich Troubadourlieder nennen möchte und die einem stark in die Augen fallenden Zug von Winterbergers Persönlichkeit entspringen: seinem sinnenfrohen, liebeglühenden, ritterlich-romantischen Temperament. Winterberger ist eine feurige, explosive Natur, von südlicher Lebendigkeit der Impulse. Dem entsprechen mit ihrem stürmisch-schwungvollen Rhythmus die leidenschaftlich packenden, kraft- und glutvollen Allegroweisen im Tripeltakt, die einem so oft aus seinen Liedern entgegenschlagen.

Eine zweite Gruppe ist ebenfalls erotischer Natur, aber intimer, weiblicher. Es sind Lieder, wie „Gute Nacht“ oder „Auf den Lagunen“, duftige und malerische Lieder, in denen Stimmungen der einschlummernden Natur und der träumenden Liebe zu verschmelzen scheinen. „Gute Nacht“ mit seiner leisen Chromatik und seinen träumerischen Naturlauten ist eine Perle der Sammlung, das Gondellied ein feines reizvolles Genrebild. Viel Stimmung und zwar ebenfalls Naturstimmung, gemischt mit schwärmerischer, sehnsuchtstrunkener Erotik, atmen in Winterbergers Vertonung die beiden Mädchenlieder (Texte von Th. Dahn).

Neben einfachen Strophenliedern, wie der Anzengruberschen Volksweise, dem reizenden Schlummerlied und dem herzgewinnenden Lied im Volkston „Naht sich einst deiner Schwelle“, die hervorgehoben sein mögen, weil sie den Modernen so schwer fallen, und neben phantastischem Humor („Was man stehlen darf“) finden wir dann eine Reihe von Gesängen großer, oft rezitativisch durchbrochener Form und pathetischen oder doch ernsten Charakters. Unter diesen gibt es manche, die keinen Eindruck auf mich gemacht haben, aber auch andere, in denen mir Winterberger über alles Bisherige plötzlich hinauszuwachsen und seinem eigentlichen Gebiet — dem des geistlichen Gesanges — zuzustreben scheint: das sind die Nummern 8, 9, 10, 11 und 16 (in der Reihenfolge der neuen Ausgabe) des zweiten Bandes. Der Kontrapunkt wird hier immer selbständiger und interessanter, das thematische Material knapper und elementarer, der Stil herber und prägnanter. Für die Vertonung von Kerners „Der Wanderer in der Sägemühle“ (die achte Nummer des zweiten Bandes) scheint mir kein Wort der Bewunderung zu hoch gegriffen. Sie ist das bedeutendste und tiefste Produkt der Sammlung, so genial inspiriert und so vollendet in der Ausführung, daß sie unserer größten Meister würdig erscheint. Ganz in der Tiefe von Winterbergers Persönlichkeit wird da ein Zug bemerkbar, den seine Troubadournatur bisher zu verdecken schien, wohl derselbe Zug, der ihn später in seinen geistlichen Gesängen zur altkirchlichen Mystik führte. Aus diesem Gesange spricht ein ganz eigenes biblisch-ehernes, ich möchte sagen versteinertes Pathos, in so nackter, ursprünglicher Sprache, daß man das Gefühl hat: hier liegen Grundsteine monumentaler Kunst!

Der Verleger sollte Winterbergers Vertonung dieses Kernerschen Liedes gesondert herausgeben, und die bahnbrechenden Sänger unserer Zeit sollten es für eine heilige Pflicht halten, öffentlich für sie einzutreten.

Detlef Schultz.

Dur and Moll.

* Berlin, Ende Juli. Noch ist das neue Operntheater am Weinbergsweg nicht eröffnet und schon verlautet (aber in recht bestimmter Form!) von einem neuen Operntheater, das der rührige (in diesen Blättern mehrfach nach Gebühr gewürdigte) Theaterdirektor Hans Gregor in Elberfeld, der sich an dieser Stelle schon öfters die Anerkennung der Kritik erworben hat, in Spree-Athen (und zwar in dessen bester Gegend: Friedrichstraße, Ecke Weidendammerbrücke) errichten will. Das neue Theater, das von der Firma Lachmann & Zander erbaut und bereits Ende 1905 (?) eröffnet werden soll, soll in erster Reihe der komischen Oper gewidmet sein. Es unterliegt gar keinem Zweifel, daß der Berliner seit Jahren nach der komischen Oper schmachtet, wie der Hirsch nach frischem Wasser; ebenso fest steht aber auch, daß die Schwierigkeiten, für diese in den letzten Jahrzehnten so ungebührlich vernachlässigte Kunstgattung ein passendes Personal zusammenzubringen und so angemessene Aufführungen zuwege zu bringen, ganz ungewöhnlich große sind. Ob Herr Gregor, der, 1866 zu Dresden geboren und von Heinrich Oberländer zum Schauspieler ausgebildet, seit 1898 in Barmen wirkt und dort u. a. einen Mozart-, Lortzing- und Wagner-Cyklus veranstaltet, der u. a. Charpentiers „Louise“ in Deutschland eingeführt hat, der Mann sein wird, dieser abnormen Schwierigkeiten Herr zu werden, muß die Zukunft ergeben. — Im Neuen königl. Operntheater hat die Ferenczysche Operettentruppe am 24. Juli als Neuheit (wohl nur lokale?) eine Operette „Der Prinzgemahl“ von André Messager zur Aufführung gebracht. Wenn der Komponist der „Basoche“ einen guten Tag hat (was aber selten vorkommt!), so fallen ihm für eine Neuheit etwa ein halbes Dutzend Melodien ein; diesmal stand er entschieden unter einem wenig günstigen Stern und hat sich, bescheiden wie er ist, mit noch weniger beholfen. Wenn wenigstens diese bescheidenen Blumen in seinem eigenen Garten gewachsen wären! Aber (ohne daß man etwa von directen Entlehnungen sprechen könnte!) diese Messagersche Melodik ist so dünnflüssiger, abgenutzter Art, daß man ihrer beim besten Willen nicht froh werden kann. Immerhin könnten feinere Sänger mit entwickelter Vortragskunst aus den Messagerschen Miniaturmotiven vielleicht noch etwas herausbosseln; den Mitgliedern der Ferenczy-Truppe, die zum weitaus größten Teil al fresco malen, ist diese Kunst versagt, und so kommt es auch selten zu einem reinen Eindruck. Alles in allem also besten Falls wieder einer jener halben Erfolge, mit denen weder der Kunst noch der Kasse gedient ist. M. St.

* Dresden, Anfang Juli. (Dresdener Musikleben IV.) Mit einer Aufführung von Webers „Freischütz“ hat das königliche Opernhaus seine Pforten auf sechs Wochen geschlossen. Die verflossene Spielzeit war durch mancherlei Taten und Ereignisse geeignet, den alten Ruhm des Instituts zu wahren und zu erhöhen. Auch Experimente kamen vor. Aber sie waren nicht unnütz und selbst bei unfruchtbaren Fällen wenigstens von negativ anregendem Interesse. So scheint August Bungert mit „Odysseus' Tod“ endgültig überwunden zu sein. Von seinen vier Stücken wird jedoch die „Heimkehr“ von Zeit zu Zeit wieder gern gesehen werden, der Rest aber (die andern drei) wohl Schweigen sein. Der Versuch der volkstümlichen Sinfoniekonzerte, die bald wieder fallen gelassen wurden, war dankenswert, aber wegen der hohen Preise keinesfalls volkstümlich. Von den neuen Opern, die außer der erwähnten von A. Bungert zum erstenmale gegeben wurden, wären zu nennen: „Alpenkönig und Menschenfeind“ von L. Blech, „Das Glück“ von R. von Prochazka, „Manon“ von J. Massenet und „Die Bohème“ von G. Puccini. Letztere erschien als die bedeutendste und dürfte sich im Spielplan erhalten. Hoffentlich bringt ihr Erfolg nicht eine neue italienische Invasion mit „Novitäten“ und weiteren Ausgrabungen. Denn so interessant für Historiker die Neueinstudierung der Bellinischen „Norma“ sein mag, eine dauernde

Bereicherung für den Spielplan kann man sich dadurch kaum versprechen. Die glänzende Darstellung (mit Frau Abendroth, Herrn von Bary u. s. w.) unter Herrn von Schuch täuscht nicht darüber hinweg, daß wir hier die klassische Leierkastenoper vor uns haben. Ein italienisches Gastspiel der Caruso-Truppe, die Verdis „Rigoletto" gab, war bemerkenswert wegen des hervorragenden Dirigenten Herrn Vigna. Von Ereignissen ist schließlich die 150. Aufführung der „Meistersinger", von den Taten sind besonders die Neustudierungen des „Benvenuto Cellini" von Berlioz und des „Josef in Egypten" von Méhul mit freudiger Anerkennung zu verzeichnen. Richard Wagners „Ring des Nibelungen" wurde viermal aufgeführt, ohne daß ein Cyklus unter einem einzigen Dirigenten zustande kam. Die wichtigsten Neubesetzungen des verflossenen Jahres waren: die Isolde mit Frau Wittich und der Siegmund mit Herrn von Bary. Als vorletzte Vorstellung vor den Ferien ging zum Besten des Pensionsfonds des königlichen Opernchores Wagners „Rienzi" vor starkbesetztem Hause in Szene. Eine besondere Anziehungskraft war Herr Schmedes in der Titelrolle, mit der er in Wien große Triumphe gefeiert haben soll. Leider schien der Gast stark erkältet zu sein, so daß er nur mit größter Anstrengung singen konnte. Seine kehlige Tongebung und sein schwächendes Tremolo sollen deshalb nur nebenbei erwähnt werden, aber dies qualvolle und quälende, den Hörer stark angreifende Singen war bei einer so langen Oper schwer zu ertragen. Von den reichen Mitteln des Herrn Schmedes gaben indessen einige Töne der höchsten Lage wenigstens einen Begriff. Als Darsteller rechtfertigte er durchaus den guten Ruf, der ihm vorausgeht. In dieser Hinsicht sind die Fortschritte, die Herr Schmedes seit seinem Fortgange von Dresden gemacht hat, höchst überraschend und erfreulich. Eine stattliche Erscheinung, nahm er durch vornehme Repräsentation, Energie des Ausdruckes und temperamentvolles Spiel sehr für sich ein. Neben den einheimischen Kräften, vor allen Fräulein Eibenschütz als Adriano, wurde der Gast durch zahlreiche Hervorrufe ausgezeichnet. Als die ersten neuen Opern der nächsten Spielzeit sind „Totentanz" von Alexander Siks und „Barfüßle" von Richard Heuberger zu erwarten. Friedrich Brandes.

* Königsberg, 30. Mai. Mit dem Mai schließt unsere Oper ihre winterliche Tätigkeit ab. Es sind im Winter 1903/04 bei uns zur Aufführung gelangt: 33 Opern in 102 Vorstellungen, nicht mitgezählt 8 Operetten mit 26 Vorstellungen. Es entfielen auf die deutsche Oper 67 Vorstellungen, 25 auf die französische, 10 auf die italienische Oper. Unsere Klassiker waren mit sieben Werken in 22 Aufführungen vertreten, Richard Wagner kam mit fünf seiner Werke in 20 Vorstellungen zu Worte. Die höchste Aufführungszahl erreichte eine klassische Oper, nämlich Webers „Oberon" mit 7 Vorstellungen, nächst ihm Wagners „Lohengrin" und Bizets „Carmen" mit je 6 Aufführungen. Novitäten brachte uns der Winter vier: „Der Dusle und das Babeli" von Kastel, „Das Mädchen von Navarra" von Massenet, „Tosca" von Puccini und „Närodal" von Dorn. Künstlerisch bedeutsame Neueinstudierungen erlebten Glucks „Orpheus" und Wagners „Tristan und Isolde" mit drei, beziehentlich zwei Aufführungen. — Unser Konzertleben fand mit einer Art sinfonischem Monstrekonzert im Anfang Mai seinen glänzenden Abschluß. Der Königsberger Musikverein und sein hochtalentvoller Leiter Herr Ernst Wendel hatten ein kombiniertes Orchester in der Stärke von 103 Personen zusammengebracht und dazu einen gemischten Chor von 250 Köpfen, um die neunte Sinfonie von Anton Bruckner, mit dessen Tedeum als Abschluß, zu einer imposanten Aufführung zu bringen. Herr Wendel verdient uneingeschränkte Bewunderung für die Energie, Sicherheit und Umsicht, mit der er die Massen von Chor und Orchester lenkte und für Bruckners letzte Sinfonie und eines seiner größten Chorwerke einen starken äußeren Erfolg errang. Ob dieser Erfolg ein nachhaltiger sein wird, bleibt abzuwarten. Wir hatten den Eindruck, daß von den drei Sätzen der Dmoll-Sinfonie einzig der mittlere, das Scherzo mit seinem in toller Lustigkeit dahinjagenden Fisdur-Trio,

auf das zahlreiche Publikum, das den großen Börsensaal bis auf den letzten Platz füllte, einen unmittelbar zwingenden Eindruck hervorbrachte, während es den sehr langen Außensätzen der Sinfonie ziemlich ratlos gegenüberstand. Einen ungleich stärkeren Eindruck machte das Tedeum in C dur, das — ursprünglich mit der Sinfonie in keinem direkten Zusammenhang stehend — durch seine sehr viel gedrängtere, leichter verständliche Musik der Sinfonie selbst gegenüber im Vorteil ist. Dieses Tedeum hat vor wenigen Tagen in dem großen Festsaal des Tiergartens eine zweite Aufführung erlebt. — Als Nachläufer des Konzertlebens sind zu erwähnen: ein Abschiedskonzert unseres scheidenden Heldenbaritons Herrn von Ulmann unter Mitwirkung des Fräulein Rollan und unseres Opernleiters Herrn Frommer, und ein Liederabend, gegeben von Herrn Arthur Altmann, in dem derselbe einen Strauß von Liedern und Duetten eigner Komposition zur Aufführung bringen ließ; Mitwirkende: Fräulein Rollan, Frau Gagel, Herr Dr. Lormenau und der Komponist selbst als Begleiter. Besonders durchschlagenden Beifall fanden einige direkt volkstümlich gehaltene Lieder und Duette. Als willkommene Abwechslung der vokalen Darbietungen spielte Herr Hopf mit Begleitung des Fräulein Mallison eine Cellosonate von Dr. G. Stern, ein musikalisch anregendes, tüchtiges Werk, das Anrecht auf weitere Verbreitung hat. E. Röckner.

* Sondershausen, 17. Juni. Unter den im hiesigen fürstl. Theater stattgefundenen Opernvorstellungen war eine Neuheit nicht zu verzeichnen, wohl aber einige gute Neueinstudierungen der Opern „Aida", „Carmen" und „Der Bajazzo". Bemerkenswert war eine Tannhäuser-Aufführung zum Besten des Pensionsfonds der Hofkapelle, in welcher Frau Henriette Gille-Gebhardt, die Gattin des hochgeschätzten Dirigenten der Hamburger Oper, ihr reiches Können in den Dienst der Wohltätigkeit gestellt hatte und in der Rolle der Elisabeth einen wohlverdienten großen Erfolg davontrug. — Mit dem Pfingstsonntage haben im fürstl. Park, „Loh" genannt, die Loh-Konzerte der Hofkapelle, welche jeden Sonntag Nachmittag und Abend unentgeltlich stattfinden, wiederum ihren Anfang genommen. Am Nachmittag findet ein Sinfoniekonzert unter unserm Hofkapellmeister Prof. Schroeder statt, das Abendkonzert ist der leichteren Unterhaltungsmusik unter Leitung des Hofkonzertmeisters Corbach gewidmet. Das Nachmittagsprogramm des Pfingstsonntags begann mit der prächtigen Ouvertüre „Im Frühling" von Goldmark, es folgte das Adagio und Rondo aus der D dur-Suite von Brahms und hierauf die sinfonische Dichtung „Des Meeres und der Liebe Wellen" (Hero und Leander) von Krug-Waldsee, ein sehr ansprechendes Werk. Den zweiten Teil des Konzerts bildete die wundervolle Sinfonie „Aus der neuen Welt" von Dvořák, zum Gedächtnis für den kürzlich verstorbenen Meister. Auf dem Abendprogramm stand u. a. das Ballettdivertissement „Henry VIII." von Saint-Saëns. Das nächste Loh-Konzert verregnete vollständig; das gesamte Programm blieb daher für den dritten Sonntag bestehen. Es wurde mit der II. Sinfonie D dur von Beethoven eröffnet, hierauf folgte die sehr interessante „Steppenskizze aus Mittelasien" des Russen Borodin und der entzückende Valse des Sylphes aus der „Damnation de Faust" von Berlioz. Das Meistersingervorspiel folgte als dritte Nummer und hieran schloß sich als zweiter Teil die sinfonische Dichtung „Festklänge" von Liszt. Aus dem Abendprogramm ist noch besonders die reizende Nußknacker-Suite von Tschaikowsky hervorzuheben. — Am 8. Juni fand im fürstl. Theater die erste Prüfungs-Aufführung des fürstl. Konservatoriums statt. Eröffnet wurde sie durch die schöne Ouvertüre zu „Anacreon" von Cherubini, vom Schülerorchester ausgezeichnet wiedergegeben. Herr Ferdinand Plümer aus Barnstorf spielte hierauf mit großem Ausdruck und ausgezeichneter Technik das H moll-Violinkonzert von Saint-Saëns, vom Orchester unter Leitung des Herrn Oscar Braun aus Ichtershausen bestens unterstützt, und den Beschluß des Abends bildete die reizende Oper „Das goldene Kreuz" von Ignaz Brüll. Herr Hans Paul Heyde aus Leipzig hatte sich mit der Einstudierung große Mühe gegeben und unter seiner tempera-

mentvollen Leitung gelangte das Werk zu recht guter Wiedergabe. Unser Gesanglehrer am Konservatorium, Herr Emil Liepe, hatte die Regie übernommen und dank seiner Umsicht waren namentlich die Volksszenen sehr hübsch arrangiert und voll Leben. Fräulein Mary Puvogel aus Bremen sang die Christine und Fräulein Marie Greve von hier die Therese; beide Rollen hatten die entsprechenden Vertreterinnen gefunden und wurden sehr gut wiedergegeben. Herr Fritz Steineck aus Halle sang den Gontran und Herr Egon Hester aus Cleve den Wirt Nicolas mit gutem Gelingen. Herr Hermann Seemann aus Hamburg brachte die Rolle des Sergeanten Bombardon zu guter Darstellung. Recht hübsch und frisch klangen die Chöre, welche sich aus Schülern und Schülerinnen zusammensetzten, und das Schülerorchester spielte sehr klangschön. Hervorzuheben ist noch, daß in sämtlichen Prüfungsaufführungen und Vortragsabenden nur Schüler das aus Schülern bestehende Orchester zu leiten hatten. Durch dieses Verfahren wird den angehenden Kapellmeistern Gelegenheit gegeben, sich unter den Augen ihrer Lehrer die unbedingt nötige Routine, Sicherheit und Umsicht bei der Leitung eines Orchesters anzueignen. — Im Konzert des Caecilienvereins in der Stadtkirche gelangte unter Leitung seines Dirigenten, des Stadtkantors Musikdirektor Liese, das bereits im vorigen Jahre aufgeführte „Requiem“ von Victor Heinisch nochmals zur Aufführung.

Willy Lange.

* Amsterdam, 1. Juli. Die Toonkunst-Gesellschaft hat zur Feier ihres 75jährigen Bestehens in Utrecht ein dreitägiges Musikfest mit einem Chor von ca. 450 Sängern und einem ca. 100 Mann starken Orchester veranstaltet. Festdirigent war Johan Wagenaar, der Nachfolger Rich. Hols. Bereits als ausgezeichneter Musiker und sehr bemerkenswerter Komponist bekannt, erwies er sich während dieses Musikfestes von seinem ersten Auftreten an als ein Dirigent allerersten Ranges, der mit diesen vokalen und instrumentalen Massen eine Aufführung zustande brachte, die das aufrichtigste Lob verdient. Das Musikfest wurde am ersten Tage durch die Aufführung des herrlichen Händelschen Oratoriums „Der Messias“ in der Buurtkerk eingeleitet. Als Solisten fungierten Fräulein Anna Kappel, Harry van der Harst, der Tenorist Ludwig Heß aus Frankfurt und der Bassist Hendrik van Oort aus Utrecht. Das Auftreten der Solisten bei dieser Festlichkeit wurde leider in vieler Hinsicht durch mancherlei widrige Zufälle beeinträchtigt. So mußte Professor Mesdschaert im letzten Augenblick durch Gerard Lalsman ersetzt werden, die Tenoristen Urlus und Jos. Tijssen — ersterer am Leipziger Stadttheater zurückbehalten, letzterer gezwungen, zu den Bayreuther Proben zu reisen — durch Ludwig Heß, die Sopranistin Frau Oldeboom-Lutkeman durch Fräulein Anna Kappel, die sich als eine der bemerkenswertesten und allseitig geschätztesten Solistinnen des Musikfestes erwies. Die Aufführung des „Messias“ war sehr gut, nur waren die Chormassen ungleich zusammengesetzt. Die Frauenstimmen überwogen die Männerstimmen, die Tenöre waren ungenügend. Unter den Solisten waren Anna Kappel, Harry van der Harst und van Oort über jedes Lob erhaben, der Tenorist Heß scheint sich mehr in der modernen als in der klassischen Musik wohl zu fühlen. Der Orgelpart wurde in ausgezeichneter Weise von Herrn Oosterbaan ausgeführt. — Das Programm des zweiten Festtages verzeichnete zunächst eine Ouvertüre „Erklärung“ von Richard Hol, ein veraltetes, ein Halbjahrhundert altes Werk, das zum Gedächtnis an den Komponisten aufgeführt wurde. Dann spielte der Geiger Professor Hugo Heermann — neben Joachim und Auer einer der vorzüglichsten Interpreten klassischer Werke — in vollendetster Weise das Violinkonzert Beethovens; zum Schlusse hatten wir das Glück, eine ausgezeichnete Aufführung des Wolf-Ferrarischen Oratoriums „La Vita Nuova“ zu genießen, eines prachtvollen modernen Werkes. Nach der enttäuschenden, gemachten Kunst des Frankfurter Musikfestes war es für unser Publikum eine wahre Erquickung. Es machte so großen Eindruck, daß man sich sofort dazu entschloß, daß die Gesellschaft dieses schöne Werk im kommenden Winter auch in

Amsterdam und Rotterdam aufführen solle. Man kann ohne Uebertreibung sagen, daß die „Vita Nuova" den eigentlichen Glanzpunkt des Musikfestes bildete. Die Chöre wurden sehr frisch gesungen, das Orchester ließ kaum etwas zu wünschen übrig. Lalsman, der für Messchaert einsprang, sang mit seiner warmen und zu Herzen gehenden Stimme die Hauptpartie zu aller Entzücken, Fräulein Mina Smit führte die kleine Partie der Beatrice schön durch, der Geiger Heermann zeichnete sich hervorragend im Orchester aus. — Am dritten und letzten Tage des Musikfestes gab's eine Matinee von verzweiflungsvoller Länge, dauerte sie doch beinahe vier Stunden. Sie wurde eröffnet durch das Händelsche „Hallelujah" aus dem „Messias"; ihm folgte ein Wagenaarsches Werk „Levenszomer" (Lebenssommer), Phantasie für Orchester, eine wundervoll orchestrierte Schöpfung voll Sonnenschein und Frühlingsfrische. Darauf hörten wir zwei Kompositionen niederländischer Tonsetzer: „Elaïnas Tod und Leichenfahrt", Fragment eines lyrischen Dramas für Soli und Orchester von van Brücken-Fock und musikalische Illustrationen zu der alten Hauffschen Weihnachtserzählung „Das kalte Herz" von Peter van Anrooy. Van Brücken-Fock ist ein verdienter Komponist, doch seine Musik, in der das Orchester das erste Wort führt und die Vokalpartie trotz ihrer Schwierigkeit nur als Nebensache behandelt wird, erinnert allzu sehr und allzu auffällig an die Musik Wagners, nur noch vermehrt um einen Dissonanzenschwarm und chromatische Gänge. Die Herren Heß und besonders Hendrik van Oort führten ihre Partieen gut durch, doch Frau Viotta vermochte ihrer so schwierigen Partie als Elaïna nicht recht Herr zu werden, die zudem viel zu hoch für ihren Kontraalt geschrieben war, daß sie gewaltsame Anstrengungen, die wiederum oft die Reinheit ihrer Intonation trübten, nicht vermeiden konnte. Die reizenden, humoristisch und geistvoll konzipierten Skizzen Van Anrooys, die in ihrer Erfindung große Originalität zeigten und meisterhaft instrumentiert waren, ernteten sehr großen Erfolg. Namentlich das kleine Ballett „Der Gnomentanz" wurde enthusiastisch aufgenommen. Nach Anrooy spielte Heermann mit dem für ihn charakteristischen, feinen Stilgefühl eine Sarabande, Sonate und ein Präludium von J. S. Bach und trug einen der größten Erfolge der Matinee davon. Dann hörten wir noch die Brahmsschen „Zigeunerlieder", welche sehr schön von den Damen Kappel, van der Harst, den Herren Heß und van Oort gesungen wurden, und endlich, als Apotheose, gab's den Chor „Wachet auf" aus Wagners „Meistersingern". Nach Schluß dieser Matinee wurde Johan Wagenaar der Gegenstand ebenso enthusiastischer wie verdienter Huldigungen. Die ganze tonangebende holländische Künstlerschaft hatte sich zu diesem Musikfeste eingefunden, das mit einem Bankett im großen Tivolisaale beschlossen wurde. Man teilt mir glaubwürdig mit, daß den nächsten Aufführungen der Wolf-Ferrarischen „Vita nuova" der originale italienische, Dantesche Text, nicht die deutsche Uebersetzung, wie's in Utrecht geschah, zugrunde gelegt werde.

Interim.

* London, Anfang Juni. In den sieben Konzerten des Joachimquartetts und dem Sonatenabend des Meisters mit Miß Fanny Davies hatten Beethoven und Brahms den Vorrang. Im letzten wirkte Mr. Borwick mit. Es herrschte wiederum Begeisterung unter den zahlreichen Abonnenten. Allerseits fand die vorbildliche Abgeklärtheit und Treue des Stils und die ruhige Klarheit der Wiedergabe, namentlich in den langsamen Sätzen, die höchste Anerkennung. Den Abschluß bildete eine großartige Feier. Im März 1844 trat Joachim zum erstenmale in einem Benefizkonzert des Librettisten, sogenannten Ponton Bunn, im Drury Lane-Theater auf, am 27. Mai auf Mendelssohns Empfehlung hin in der Philharmonischen Gesellschaft. „Der kleine dicke Junge in hellen Hosen und kurzer Jacke spielte das Beethoven-Konzert in einer Weise, daß alles staunte", so erzählte bei Gelegenheit der Jubiläumsfeier vor zehn Jahren der verstorbene Cellist Piatti, der langjährige Quartettgenosse Joachims. 1859 schrieb die Times: „Herr Joachim führt die klassischen Werke so ganz anders vor,

als die sich selbst so betitelnden Virtuosen, so keusch und bescheiden. Seiner selbst ganz vergessend, betrachtet er es als eine Ehre, daß es ihm vergönnt ist, sie der Menge auszulegen". Die diesjährige Feier des diamantenen Jubiläums war einzig in ihrer Art, sowohl was die Hörerschaft einflußreicher Musikfreunde (darunter der deutsche Gesandte, der Lord-Oberrichter, Lord Alverstone, der frühere Minister Gerald Balfour u. a.) als was Verlauf und Auswahl des Programms anlangt. Der Musikerstand als solcher war nicht vertreten, das Komitee hatte die Einzelnen zur Subskription aufgefordert. Nachdem das Queenshall-Orchester unter Mr. Wood Mendelssohns Hebriden-Ouvertüre gespielt hatte, brachte der Ministerpräsident A. Balfour den Jubilar unter großem Jubel auf die Bühne. Sir Hubert Parry verlas die Adresse, die auf die großen Eigenschaften und Verdienste Joachims um die gesunde Umwandlung der englischen Musikverhältnisse hinwies. In einer gehaltreichen, warmen Ansprache hob hierauf der Ministerpräsident hervor, daß Joachim aus Deutschland komme, dessen köstlichste Gabe für die Welt der Kunst die Musik sei. „Würde die Musik aller übrigen Länder vernichtet, so wären wir um viele Meisterwerke ärmer, aber wir könnten doch weiter kommen. Würde die deutsche Musik vernichtet, so könnten wir das nicht." Die Musik namhafter deutscher Komponisten, die ihre Zeit überdauert haben, sei zum täglichen Brod des Musikfreundes geworden! Der Redner feierte Joachim als Interpreten, als den Pionier der Erschließung des Verständnisses klassischer Musik und als Freund, der die große echte Gabe besitze, Liebe für seine Kunst wachzurufen. Er enthüllte hierauf und übergab Joachim sein von J. S. Sargent gemaltes Bild. Sargent ist zur Zeit der bedeutendste und am meisten gefeierte Porträtmaler Englands und Amerikas. Das große Brustbild gibt eine Vollansicht von Joachim mit über der Brust gefalteten Armen, so daß nur die rechte Hand zum Teil sichtbar ist. Verglichen mit dem Jugendporträt von Watts und dem von Alma Tadema, soll es sich nach dem Urteil von Kennern durch große Treue auszeichnen. Der charakteristische Ausdruck energischer Nachdenklichkeit ist festgehalten. Es war ein rührender Anblick, den greisen Meister tief bewegt im Anschauen seines Bildes versunken zu sehen. Er antwortete auf den rauschenden Beifall in trefflichem Englisch in liebenswürdiger Weise: „Die Adresse ist für mich sehr schmeichelhaft, aber ich nehme an, daß die Hörer gekommen sind, mir ihre Teilnahme an meinem Lebenswerk zu bezeugen und die großen Männer zu ehren, mit denen mich ein glückliches Geschick in Verbindung gebracht hat. Mendelssohn hat wie ein Vater für mich gesorgt und England ist meine zweite Heimat geworden. Ich will aber lieber mit Taten als mit Worten fortfahren." Er spielte nun das Beethovensche Konzert mit einer Meisterschaft und Innerlichkeit des Ausdrucks, die Bewunderung erregte und zu Herzen sprach, außerdem Schumanns Abendlied mit der von ihm verfaßten Orchesterbegleitung und dirigierte seine Ouvertüre „Heinrich IV." und die akademische Festouvertüre von Brahms mit jugendlichem Schwung. Der Abend wird den Teilnehmern als ein zeitgeschichtlich bedeutsames Ereignis in Erinnerung bleiben. Ein hübscher Zwischenfall ereignete sich nach dem Vortrag des Schumannschen Liedes: der junge Franz von Vecsey kam auf die Bühne, überreichte Joachim eine riesige Blumenkrone in ungarischen Farben und erhielt zum Dank einen Kuß. Der Knabe hat vor der Hand sechs Konzerte in St. James gegeben und höchsten Enthusiasmus hervorgerufen und alles in den Schatten gestellt, was seit Kritikergedenken von Wunderkindern geleistet wurde. Er hat bei Hofe gespielt; bei Gelegenheit eines Privatbesuches in Buckingham Palace lud ihn die Königin, nachdem sie ihn gehört, zum Spiel mit ihren Enkelkindern ein und hat damit mehr Einsicht gezeigt, als das in maßlosem Beifall rücksichtslose Publikum, das um Wiederholungen und Zugaben lärmte. Er spielte viel Bach, Konzerte von Paganini, Vieuxtemps, Wieniawski, Mendelssohn und Tschaikowsky und Virtuosenstücke mit augenscheinlich unbewußter Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten, schöner Kraft des Tons, rhythmischer Bestimmtheit und Stimmungswärme. Den größten Reiz übte die kindliche Natürlichkeit des kleinen großen Künstlers aus. Für sein Wohlergehen und die Gesundheit seiner musikalischen Entwicklung muß

jeder Musiker die besten Wünsche haben. Die Kritik stimmte einen Unisono-Lobgesang an. Die Saison muß zu den periodisch wiederkehrenden Wunderkinderjammern gerechnet werden. Miß May Harrison, die 14jährige Tochter eines Obersten, seit vier Jahren Schülerin der Herren Arbos und Rivarde im Royal College, gab ein Orchesterkonzert, „um die Fähigkeiten und Aussichten einer jungen Engländerin ins Licht treten zu lassen, die ihre Erziehung in England genossen hat. Sie wird zu ihren Studien zurückkehren". Beifall und Blumen wurden auch ihr in Fülle gespendet. Sie trug vor: Mendelssohns Konzert, von Bach Konzert in E Nr. 2, die Chaconne und Saint-Saëns' op. 28, sehr rein, mit noblem, glänzenden Ton, wo es nicht zu schnell herging, und einer Beherrschung des Stils und der Stimmung, die den trefflichen Unterricht, aber auch instinktives Gefühl verrieten. Sybil Keymer, die elfjährige Tochter eines Organisten, trat als A. Wilhelmjs Wunderkindschülerin hervor mit einer für ihr Alter allerdings wunderbaren Leistung, in Kunststücken (Paganinis „I palpiti"-Variationen), kräftigem Ton und nüanciertem kindlichen Ausdruck (Mendelssohn). Ihre Flageolettöne waren glockenhell. Die vorzügliche Begleitung Mr. Woods und eines Teils seines Orchesters (sechzig Mann) kam den Debutantinnen zustatten. Des übermäßigen Patriotismus konnte man die Kritik bei diesen Gelegenheiten nicht anklagen. Erzieherische Bedenken wurden allseitig laut, auch bei den zwei Konzerten des Geschwisterpaars Hegner. Die 14jährige Sängerin Flora ist stimmlich und musikalisch gut veranlagt; sie wagte sich an Mozarts schwierige Arie aus „Il re pastore" und sang deutsche Lieder mit Temperament. Die 12jährige Pianistin Paula Hegner zeigte einen hohen Grad von künstlerischer Empfindung, Geschmack und technischer Fertigkeit und nahm durch klangliche Wärme und Abklärung gefangen, so in Chopins E moll-Konzert, Schumanns „Aufschwung", „Warum", Haydns Variationen F moll ꝛc. Der Kritiker der „Daily news" erklärte u. a., daß sie im Durchschnitt zwei oder drei Jahre den talentierten Schülerinnen der einheimischen Lehranstalten voraus sei. Der unternehmungslustige Agent Herr H. Görlitz veröffentlichte hierauf das Anerbieten, 1000 Mark an den Hospitalfonds zu bezahlen, falls der Kritiker eine englische Schülerin von 14 bis 15 Jahren vorführen würde, die das Programm von P. Hegner in derselben Vollendung spielen würde. Zu einem Klavierkampf wie in den alten Zeiten ist es leider nicht gekommen. — Die Violinisten haben dieses Jahr sich und uns etwas Ruhe gegönnt. Miß Hall und Herr Petri gaben ein gelungenes Sonatenkonzert, John Dunn ein gleiches mit lauter Paganinistücken. Sehr gediegene und ansprechende Geigerinnen traten hervor in Isabel Purdon, einer Schülerin C. Thomsons, und Margaret Winton aus Joachims Schule. Miß L. Jackson zeigte die Frucht eines längeren Studiums in Prag — mühelosere, geschmeidigere Technik u. a. — in Paganinis D dur-Konzert mit der Sauretschen Kadenz und die ihr eigne poetische Auffassung und musikalische Einsicht, besonders in Brahms' Konzert in D; die Holländerin Annie de Jong trat im Philharmonischen Konzert mit dem Dvořákschen Konzert op. 53 auf, das sich hier bis jetzt noch nicht als dankbar erwiesen hat. Was auch die Ursache war, ob der Zustand des Instruments oder die Bogenbehaarung, das Streben nach Tonschönheit oder die äußerst energische Auffassung — ihr Ton hatte oft etwas Rauhes, Verschleiertes an sich und verlor ab und zu an Reinheit und Fülle. Sie hatte sich in die wühlende Energie des rhapsodischen ersten Satzes eingelebt, sang das Adagio in ausdrucksvollem legato und trieb die leidenschaftliche Bewegung des Rondofinale zum Ziel. Ihr charaktervolles, rhythmisch ausgeprägtes Spiel brachte ihr einen lebhaften Erfolg. Glänzend und reizvoll spielte Fritz Kreisler im letzten Sinfoniekonzert und in der Philharmonie das Beethoven-Konzert mit seinen eigenen Kadenzen. Die Philharmonische Gesellschaft verlieh ihm ihre goldene Medaille.

Charles Karlyle.

Oper.

* Die Münchener Mozart-Festspiele begannen am 1. d. M. mit einer Figaroaufführung unter Mottls Leitung. Als Gäste wirkten bei den Mozart-Festspielen mit: die Damen Ernesta Delsarta (New-York), Mathilde Fränkel-Claus (Hamburg), Johanna Gadski (New-York), Elsa Hensel-Schweitzer (Frankfurt), Emilie Herzog (Berlin), Minnie Nast (Dresden); die Herren Hermann Gura (Schwerin), Karl Jörn (Berlin), Desider Zador (Prag).

* Wagnerfestspiele in München 1904. Dem uns übersandten Besetzungsplan entnehmen wir, daß „Tristan und Isolde" heuer zum erstenmale in neuer Gewandung des 12. Jahrhunderts gegeben wird, und zwar am 12. August unter Leitung Felix Weingartners, am 24. August unter Franz Fischer. In beiden Aufführungen wird Milka Ternina die Isolde singen. Der „Fliegende Holländer" wird am 14., 16. und 29. August, ferner am 6. September unter Direktion des Generalmusikdirektors Felix Mottl aufgeführt. Die Rolle des Holländer ruht zweimal in den Händen A. van Rooys (London), zweimal in denen Fritz Feinhals' (München), die Senta singt dreimal Fräulein Morena, am 16. August Frau Gadski (New-York). Professor Arthur Nikisch wird die Vorstellungen der „Meistersinger von Nürnberg" am 15. und 27. August leiten. Der „Ring des Nibelungen" erscheint heuer dreimal auf dem Spielplan, und zwar wird den ersten und dritten Ring (vom 18.—21. August und 8.—11. September) Generalmusikdirektor Felix Mottl, den zweiten Ring (vom 31. August bis 3. September) Hofkapellmeister Franz Fischer dirigieren. Im zweiten Ring ist die Rolle des Wotan mit Herrn A. van Rooy besetzt. Die Brünnhilde wechselt zwischen den Damen Senger-Bettaque (München), Morena (München) und Fränkel-Claus (Hamburg). Die Rheintöchter singen die Damen Hermine Bosetti (München), Sophie David (Köln) und Fräulein Matzenauer (Straßburg); Karl Burrian (Dresden) singt den Siegmund, Heinrich Knote (München) den Siegfried, Raoul Walter (München) den Loge.

* Bayreuth nach 1913. Den Festspielgästen von Bayreuth sind zwei Aufrufe übermittelt worden. Der eine fordert zu Sammlungen für den Stipendienfonds auf und bittet, so hilfreich beizusteuern, daß er als Jubiläumsspende zu Wagners 100. Geburtstag mindestens die erste Million erreiche und so im großen Stile allen Musikbeflissenen den Weg nach Bayreuth ebne, die darnach verlangen, denen aber „mit der Dürftigkeit das Los der Meisten und oft Tüchtigsten unter Germaniens Söhnen zugefallen". Man ersieht daraus, daß auch über 1913 hinaus Bayreuth fortbestehen soll. Ja, es soll vielleicht gar ein neues Bayreuth erstehen, wie der zweite Aufruf wünscht. Dieser läßt zum Aufbau eines neuen Nationaltheaters an Stelle des nicht mehr allzu lange widerstandsfähigen Festspielhauses sammeln, einer Musterbühne, die 1913 dem deutschen Volke von der Wagnergemeinde im Sinne des Meisters übergeben werden soll. Ob hier fernerhin nur Wagner oder auch andere Komponisten oder Dichter zu Worte kommen sollen, ist nicht deutlich ausgesprochen.

* Am 21. Juli fand im Neuen königlichen Operntheater (Kroll) in Berlin die erste Aufführung der Operette „Der Prinzgemahl" (Le mari de la reine) von André Messager statt.

* Das Nationaltheater in Berlin hat das Aufführungsrecht von Karl Goldmarks letzter Oper „Götz von Berlichingen" erworben.

* Die Oper des verstorbenen Komponisten Heise „Drot og Marsk" (König und Marschall) ist vom Stuttgarter Hoftheater zur Aufführung angenommen worden und wird von Hofrat Harlacher einer Neubearbeitung unterzogen.

* Glucks „Armida“ wird am 28. und 30. August in der Arena zu Béziers mit Frau Félia Litvinne in der Titelrolle aufgeführt werden.

* Alfred Bruneau hat über einen von Zola hinterlassenen Text eine Oper komponiert, die den Titel „L'Enfant-Roi“ führt und in der Opéra-Comique als erste Neuheit der kommenden Saison in Szene gehen soll.

* Ein neues Opernhaus in Berlin. Der Elberfelder Theaterdirektor Hans Gregor plant in Berlin die Errichtung eines Theaters für die komische Oper, das 1200 Personen fassen und am 1. Oktober 1905 eröffnet werden soll.

* Das neue Stadttheater in Thorn, für dessen Begründung sich die preußische Regierung besonders interessierte, wird im September feierlich eröffnet. Der stattliche Neubau wird für die alte, sehenswerte Weichselstadt eine weitere Zierde und gewiß auch einen bedeutenden Anziehungspunkt bilden. Zum Direktor und ersten Leiter des neugegründeten Thorner Stadttheaters ist der bisherige Direktor des Stadttheaters in Augsburg, Herr Karl Schröder, berufen worden.

* Während in Deutschland die Tendenz dahin geht, die Theater unter staatliche oder städtische Leitung zu bringen, wollen die Franzosen einmal den umgekehrten Weg einschlagen: die Pariser Opéra-Comique, die seither neben der Großen Oper und dem Théâtre Français staatlich subventioniertes Institut war, ist aus der Obhut des Staates geschieden und — mit einem Kapital von 1 500 000 Francs — eine Gesellschaft auf Anteilscheine (160 Anteile à 9375 Francs) geworden, an deren Spitze der seitherige rührige Direktor dieses Theaters Albert Carré steht. Die neue Gesellschaft beginnt ihre Tätigkeit am 1. Septbr. a. c.; das Privilegium läuft auf 7 Jahre. Es mag offene Frage bleiben, welche Beweggründe die Regierung, bezw. das Ministerium der Schönen Künste, veranlaßt haben, die, soweit bekannt, sehr gut rentierende und nur wenig Zuschuß erfordernde Opéra-Comique ihres offiziellen Charakters zu entkleiden und an eine Privatgesellschaft zu verpachten; aber man geht wohl nicht irre in der Annahme, daß man gefürchtet hat, der sehr smarte Carré werde, sofern man ihm nicht weitgehende Freiheit bewillige, über kurz oder lang ein Konkurrenz-Unternehmen ins Leben rufen, weshalb man das Praevenire gespielt hat. M. St.

* Vor kurzem ist im Belgrader Hoftheater die erste serbisch-nationale Oper „Na manka“, vom Militärkapellmeister Staſcha Binicki gedichtet und komponiert, aufgeführt worden.

* Frau Schumann-Heink wird, wie amerikanische Blätter melden, von der großen Oper scheiden und sich der leichteren Kunst widmen. Demnächst stellt sie die Hauptrolle in der amerikanischen Operette „Liebeslotterie“ von Julian Edwards, die eigens für sie geschrieben worden, zum erstenmale dar. Die Handlung des Stückes spielt in London. Frau Schumann-Heink gibt die Rolle einer nach England ausgewanderten deutschen Wäscherin. Die Erstaufführung des Stückes findet in Detroit statt.

* Kapellmeister Paul Eisler in Wien wurde von Direktor Conried auf drei Jahre an das Metropolitan-Opera-House in New-York engagiert.

* Der Münchener Kammersänger Dr. Raoul Walter wurde zum königl. Oberregisseur ernannt.

* Der Baritonist und Opernregisseur des Schweriner Hoftheaters, Hermann Gura, wurde vom Großherzog zum Kammersänger ernannt.

* Fräulein Francis Alda, eine Schülerin von Mathilde Marchesi, wurde im jugendlich-dramatischen Fach an das Brüsseler Monnaie-Theater engagiert.

Konzert.

* Eine Robert Franz-Feier veranstaltete der Studentische Gesangverein „Fridericiana“ in Halle a. S., dessen ehemaliger Dirigent und Ehrenmitglied Franz war. Die Feier war stark besucht. Der Lehrkörper der Universität, deren akademischer Musikdirektor Franz gewesen, war besonders reich vertreten. Auch die Familie Robert Franz war anwesend. Die Leitung der Feier lag in den Händen des jetzigen Dirigenten der „Fridericiana“, Herrn Musikdirektor Otto Richter aus Eisleben.

* Im Kölner neuen Stadttheater sollen im nächsten Winter drei große Konzerte mit hervorragenden Solisten veranstaltet werden.

* In den von Joachim Andersen dirigierten Tivoli-Sinfoniekonzerten zu Kopenhagen gelangten als Novitäten eine Serenade für Streichorchester von Edward Elgar und die Kammersinfonie von E. Wolf-Ferrari zur Aufführung.

* Zum Leiter des Sheffielder Musikfestes im nächsten Jahre ist an Stelle des bisherigen Dirigenten H. J. Wood Felix Weingartner gewählt worden.

* Das vierte litauische Musikfest findet in den Pfingsttagen des nächsten Jahres zu Memel statt. Es werden sich daran beteiligen die größeren Orchester und Chorvereinigungen aus Memel, Gumbinnen, Tilsit und Insterburg. Das Programm soll u. a. Händels „Israel in Aegypten“ und Bruckners „Tedeum“ enthalten.

* Das Pariser Lamoureux-Orchester, das nach Lamoureux' Tode unter der Direktion von Camille Chevillard steht, plant für den Anfang der kommenden Saison eine Konzertreise nach Deutschland und wird am 10. Oktober in Hamburg, sodann in Berlin, Leipzig, Dresden, Stuttgart, Frankfurt a. M. und Wien spielen. Als ein Zeichen der Annäherung zwischen französischer und deutscher Kunst ist der Besuch des berühmten Pariser Orchesters, das sich so große Verdienste um die Einbürgerung deutscher Musik in Frankreich erworben hat, freudig zu begrüßen.

* Zum Nachfolger Professor Gernsheims als Leiters des Sternschen Gesangvereins in Berlin ist der Komponist Oskar Fried daselbst vorgeschlagen worden, der in vergangener Spielzeit mit einem Chorwerk „Das trunkene Lied“ Proben eines noch in der Gährung begriffenen, aber nicht reizlosen Talentes geliefert hat.

* Unter der Spitzmarke Berliner Sommermusik wird uns geschrieben: Die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht hat allem Anschein nach mit der Kraftprobe, die sie den großen Konzertetablissements gegenüber versucht hat, bis jetzt recht wenig Glück gehabt; denn soweit ich Gelegenheit gehabt habe, in den feinen Konzertgärten (Zoologischer Garten, Landesausstellungspark, Halensee) den Sommerkonzerten beizuwohnen, hat die Programm-Physiognomie dieser Konzerte nach der modernen Seite hin eine Modifikation nicht erfahren. Das Publikum hat nach wie vor seinen Wagner, Leoncavallo, Mascagni, Bizet, Thomas. Was soll ihm also fehlen? Allerdings scheint es, als ob die ganz freien Komponisten, deren Noten also nicht gekauft zu werden brauchen, sondern handschriftlich vervielfältigt werden können: also (von den Klassikern ganz abgesehen) Meyerbeer, Lortzing, Auber, im Programm jetzt eher noch einen breiteren Raum einnehmen, wie früher. Einen sehr breiten Raum nehmen zur Zeit die älteren, köstlichen Walzer von Joh. Strauß Sohn ein. Hab' ich doch neulich (in einem Doppelkonzert) vier derartige Walzer gehört; einer immer schöner, wie der andere. Daß gegen diese Konkurrenz die Neuheiten der Herren Ziehrer, Translateur, Eisbödshofer nicht aufkommen können, liegt auf der Hand, und selbst Paul Lincke, der, was Berlin anlangt, wohl den ersten Platz einnimmt, scheint vor diesem großen Toten die Segel haben streichen zu müssen. Da nun nicht anzunehmen ist, daß etwa die Kleinen zahlen werden, wo die Großen streiken, so geht man wohl nicht irre in der Schlußfolgerung, daß die Berliner Anstalt in ihrem Sommerfeldzug seither keine Lorbeern geerntet hat. Vielleicht entschädigt sie der Winter mit R. Strauß, Schillings, Humperdinck ꝛc. M. St.

* Dem uns vorliegenden Bericht der großherzogl. Musikschule in Weimar (Direktor F. W. Degner) entnehmen wir, daß im Schuljahr vom Mai 1903 bis Juli 1904 die Schule von 162 Schülern besucht worden ist. Durch den Tod verlor die Anstalt zwei Lehrer, die Kammermusiker Ebert und Sode; an ihre Stelle traten die Kammermusiker Krüger (Kontrabaß) und Reik (Fagott). Ausgeschieden aus dem Lehrkörper ist Hoforganist Gottschalg, der seit Gründung der Schule an derselben gewirkt hat, sowie der Stadtorganist Werner, der seit 1891 an dem Institut tätig gewesen ist. Die Bibliothek erfuhr eine wertvolle Vermehrung durch Fräulein Sophie Grützmacher, welche Cello-Literatur aus dem Nachlasse ihres verstorbenen Vaters der Schule überwies. Der Großherzog überwies zur Anschaffung von Lehrmitteln 8000 Mk.; die Sparkasse fügte 2000 Mk. hinzu, so daß die Firma C. F. Walcker mit dem Bau einer Konzertorgel für den Schulsaal beauftragt werden konnte.

* Wie wir dem 20. Jahresbericht des großherzogl. Konservatorium für Musik in Karlsruhe entnehmen, wurde dasselbe im Schuljahr 1903/04 von 663 Schülern und Hospitanten besucht. Die veranstalteten Aufführungen betrugen 24, nämlich 13 Vortragsabende im Konzertsaale der Anstalt und 11 öffentliche Prüfungen im großen Saale des Museums.

* Aus dem uns übersandten Berichte der königlichen Musikschule in Würzburg ersehen wir, daß das Institut im Unterrichtsjahr 1903/04 von 129 Schülerinnen, 104 Schülern und 34 Hospitantinnen der Chorklassen besucht war. An Konzerten, in welchen ausschließlich Schüler und Hospitanten der Anstalt auftraten, sind sieben verzeichnet.

* Dem soeben erschienenen Jahresbericht des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka in Berlin (Direktor Dr. Hugo Goldschmidt) entnehmen wir, daß die Anstalt im ablaufenden Schuljahr von 389 Schülern besucht war. Es fanden 17 Schülervortragsabende statt, hiervon 7 im Beethoven- bezw. Bechsteinsaal. Für die Ausscheidenden, Herrn Conrad Ansorge (Klavier) und Fräulein Lina Beck (Gesang), sind Herr Anton Förster, bisher am Sternschen Konservatorium, und der bekannte Bariton Anton Sistermans gewonnen worden, der von Wiesbaden nach Berlin übersiedelt.

* Aus dem Wiener Konservatorium sind mit Schluß des Schuljahres die Herren Gesangslehrer Prof. Dr. Gänsbacher und Kammersänger Staudigl ausgeschieden. An Stelle der Genannten hat die Direktion Herrn Prof. August Iffert vom Dresdener Konservatorium und die Wiener Konzert- und Oratoriensängerin Frau Marie Seiff-Katzmayr gewonnen.

* Im Juli d. J. feierte Frau Mathilde Marchesi in Paris im engsten Familien- und Freundeskreise ihr fünfzigjähriges Jubiläum als Gesangslehrerin. Ihre ersten Gesangsstunden hatte die berühmte Künstlerin im Herbst 1854 am Wiener Konservatorium gegeben, wo sie dann zwanzig Jahre hindurch eine glänzende Tätigkeit entfaltete. 1881 siedelte sie nach Paris über und gründete dort ihre Gesangsschule, aus der hervorragende und berühmte Sängerinnen hervorgegangen sind.

* Eine Gedenktafel für Karl Maria von Weber wurde am 24. Juli in Bad Liebwerda bei Friedland enthüllt, wo der Tondichter als Kapellmeister und Direktor der Prager Oper vom 10. bis 30. Juli 1814 seinen „Oberon“ vollendete und an seinem „Freischütz“ schrieb. Bei der Feier, an der auch künstlerische Kräfte des Prager Deutschen Landestheaters mitwirkten, wurde u. a. ein von dem deutsch-böhmischen Tondichter Camillo Horn gedichtetes und komponiertes „Weihelied“ vorgetragen.

* In Schmalkalden ist am 10. Juli die Gedenktafel für den Komponisten der „Wacht am Rhein“, Karl Wilhelm, enthüllt worden.

* Siebzig Jahre alt wird am 14. d. M. der treffliche, seit einer Reihe von Jahren in Leipzig lebende Komponist, Klavier- und Orgelvirtuose Professor Alexander Winterberger. In Weimar geboren, auf dem Leipziger Konservatorium, später von Franz Liszt ausgebildet, hat Winterberger eine Reihe von Jahren am Konservatorium in St. Petersburg gewirkt, zuletzt aber in Leipzig seine geistige Heimat gefunden. M. St.

* Der bekannte Dresdner Musiktheoretiker Prof. Wilhelm Rischbieter feierte am 20. Juli seinen siebzigsten Geburtstag.

* Siebzig Jahre alt wird am 6. August der französische Musikschriftsteller Arthur Pougin, der in Deutschland durch seine Biographie Giuseppe Verdis bekannt geworden ist. Pougin war Violinvirtuose und dann Kapellmeister. Seinen schriftstellerischen Beruf hat er erst entdeckt, als die beiden andern ihm nicht die Möglichkeit gewährten, sich eine gesicherte Existenz zu schaffen. Dem ehemaligen Opernkapellmeister lag natürlich die Geschichte der französischen Oper am nächsten, und so hat denn Pougin seine musikschriftstellerische Tätigkeit Anfang der 1860er Jahre mit jenen Monographien über französische Komponisten des 18. Jahrhunderts eröffnet, die seinen Namen zuerst in weitere Kreise trugen. Auch die großen Geiger des 18. Jahrhunderts fanden an ihm einen liebevollen Geschichtsschreiber. Ende der 1870er Jahre schrieb er für die berühmte Fétissche „Biographie universelle des musiciens" zwei starke Supplementbände. Die Arbeit ist hochrespektabel und besser als die gleichzeitig unter der Redaktion August Reißmanns erscheinende Fortsetzung und Weiterführung des von Hermann Mendel ins Leben gerufenen Deutschen Musikalischen Konversationslexikons. Hand in Hand mit dieser wissenschaftlichen Arbeit Pougins ist eine Reihe von Jahren hindurch eine solche für die Tages- bezw. Fachpresse gegangen, der ebenfalls Erfolg und Anerkennung nicht ausgeblieben ist. Fleiß, Talent und schriftstellerische Gewissenhaftigkeit haben sich in Arthur Pougin zu einem harmonischen Ganzen vereint. M. St.

* Karl Attenhofer, der durch seine Männerchöre in weiteren Kreisen zur Anerkennung gelangte Schweizer Komponist, der seit beinahe vierzig Jahren als Dirigent des „Männerchors Zürich" gewirkt hat, ist jetzt, 67 Jahre alt, in den Ruhestand getreten. Er ist jedoch zum „Ehrendirektor" ernannt und gleichzeitig ist ihm eine Ehrengabe von 15 000 Francs überreicht worden.

* Professor Willy Heß hat die Professur an der Royal Academy in London, die er seit einem Jahr inne hatte, aufgegeben und wird noch diesen Herbst einem Ruf nach Boston als Konzertmeister und erster Lehrer Folge leisten.

* Aus dem Lehrkörper der großherzogl. Musikschule in Weimar ist der 77jährige Orgelvirtuose A. W. Gottschalg ausgeschieden. Gottschalg, der mit Liszt intim befreundet war, ist auch als Redakteur und Schriftsteller tätig gewesen.

* Der Pianist Theodor Gerlach in Dresden ist als Nachfolger des Professors Cornelius Rübner an die Musikbildungsanstalt in Karlsruhe berufen worden.

* Zum Dirigenten der populären Konzerte des Kaim-Orchesters in München ist der Komponist Emil Kaiser gewählt worden.

* Der englische Komponist Edward Elgar ist zum Baronet erhoben worden.

* Der Konzert- und Oratoriensänger Georg Ritter (Tenor), welcher längere Zeit im Auslande tätig war, hat sich unlängst als Gesangspädagoge in Berlin niedergelassen.

* Zu Oberstdorf im Allgäu ist der Direktor der Vereinigten Stadttheater in Köln, Otto Purschian, im Alter von nur 46 Jahren einem Schlaganfall erlegen. In Dresden als Sohn eines Drechslermeisters geboren, erhielt er nach schwerem Kampf die Erlaubnis, Schauspieler zu werden, wirkte nach Beendigung der Wanderjahre sieben Jahre am Koburger Hoftheater, dreizehn Jahre am Berliner königlichen Schauspielhaus, übernahm dann die Leitung des Grazer und erst vor Jahresfrist als Nachfolger Hofmanns die des Kölner Stadttheaters. — Nach Purschians Tode hat die Stadt Köln sämtliche von ihm abgeschlossenen Verträge übernommen und zum provisorischen Direktor den bisherigen ersten Kapellmeister des Straßburger Stadttheaters Otto Lohse ernannt, der vor kurzem in gleicher Eigenschaft nach Köln engagiert wurde.

* Erst 33 Jahre alt, ist Ende Juli in Tegernsee — kurz vor Beginn der Münchener Festspiele — der Münchener Hofopernsänger Victor Klöpfer gestorben und in ihm ein Künstler, der, obwohl er der Bühne erst seit etwa acht Jahren angehörte, sich in seinem Fache (seriöser und Spielbaß) doch bereits eine erste Stellung errungen hatte. Er war ein geborener Schweizer, entstammte einer vornehmen Züricher Kaufmannsfamilie und ist jedenfalls im Besitz einer durchaus gediegenen musikalischen und allgemeinen Bildung (1896) zur Bühne gegangen, da er sofort in München eine erste Stellung einnehmen konnte. In Isar-Athen hat er sich zu großer Vielseitigkeit entwickelt; er war in allen Stilen (Wagner, Mozart) und in allen Sätteln gerecht und somit bedeutet sein unerwartet frühes Hinscheiden einen schweren Verlust für die gesamte deutsche Opernbühne. M. St.

* Noch nicht fünfzig Jahre alt — er war am 5. Juni 1855 zu Poltawa in Südrußland geboren — ist am 2. d. M. in Berlin der treffliche Klavierpädagoge Professor Dr. Ernest Jebliczka gestorben, der seit 1886 als Lehrer am Scharwenkaschen, später am Sternschen Konservatorium gewirkt und in Berlin seine geistige Heimat gefunden hat. Auf dem Moskauer Konservatorium von Nikolaus Rubinstein und Tschaikowsky ausgebildet, hat Jebliczka später an demselben Institute als Lehrer doziert, bis er an der Spree seinen Wirkungskreis fand. Er war eine stark „lehrhafte" Natur; als Virtuose — er spielte mit Vorliebe Liszt und Chopin — war er von einer gewissen trockenen Lehrhaftigkeit nicht freizusprechen, die ihn verhinderte, tiefergehende Wirkungen zu erzielen. M. St.

* Am 19. Juli ist in Berlin, 79 Jahre alt, der „alte Siegrist" gestorben, ein ehemaliges Mitglied des königl. Schauspielhauses, das, bevor es Ende der 1860er Jahre zum Drama überging, Mitglied der königlichen — Oper gewesen war. Als Baßbuffo hat Siegrist seine Berliner Opernlaufbahn am Friedrich Wilhelmstädtischen Theater begonnen, hat dort u. a. den Plumkett mit Lyonel-Th. Wachtel gesungen und ist 1867 Hofopernsänger, insbesondere für Spielpartien, geworden. Dem kernigen, wenn auch etwas spröden Baß, den der spätere Schauspieler aufwies, glaubte man ohne weiteres, daß er einen trefflichen Geßler, Lord Cockburn und Laertes (Mignon) abgegeben hat. M. St.

* In Finland ist im 78. Lebensjahre der ehemalige Direktor des Petersburger Konservatoriums Prof. Julius Johannsen gestorben. Ein geborener Kopenhagener, widmete er sich zunächst an der Universität seiner Vaterstadt wissenschaftlichen Studien, ging dann aber zur Musik über und studierte unter Mendelssohn am Leipziger Konservatorium. 1848 ging er nach Rußland, übernahm 1866 auf Rubinsteins Veranlassung die Professorenklasse für Harmonie und Komposition und im Anfang der neunziger Jahre die Leitung des Petersburger Konservatoriums, bis ihn 1897 ein schweres Leiden nötigte, sein Amt niederzulegen und in Finland Heilung zu suchen. Johannsen hat eine große Anzahl tüchtiger Schüler herangebildet und in pädagogischer wie in administrativer Hinsicht am Petersburger Konservatorium gleich segensreich gewirkt.

Novitäten.

* In der kleinen Schrift „Der moderne Dirigent“ (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig 1904, Pr. 2 Mk.) hat Arthur Laser in New-York versucht, den früheren zahlreichen Werkchen „Ueber das Dirigieren“ von Berlioz, Wagner, Weingartner, Seidl u. a., die sich fast immer nur mit dem Vortrage der zu interpretierenden Werke befaßten, durch eingehendere technische Ratschläge die notwendige Ergänzung zu geben. Das ist ihm im II., praktischen Teil gut geglückt. Seine Ausführungen gehen nirgends irgendwie in die Tiefe, wohl aber findet sich gesundes musikalisches Urteil und gute Belehrung überall, wenn er über die technischen Studien des Dirigenten, das Eintragen der Stricharten, Phrasierung, Ausführung dynamischer Schattierungen, Begleitung, Takttieren u. v. a. redet, den Konzertmeister von „einst“ und „jetzt“ vergleicht. Auch darin, daß er im Gegensatz zu dem nur (?) der „Tradition“ folgenden Kapellmeister von früher dem modernen Dirigenten die charakteristische Eigenschaft als individueller, pantomimischer und fast autokratischer Vortragskünstler zuspricht, wird man ihm Recht geben und gern die interessanten Reminiszenzen an Bülow und die Technik seiner Einstudierung lesen. Entsetzlich schwach und mangelhaft in der Logik ist dagegen der erste, theoretische Teil, flach und voll freundlicher Gemeinplätze. Er wendet sich mit Recht gegen A. Seidl und betet doch dessen kostbare Forderung, ältere Werke so aufzuführen, „daß sie uns Modernen gefallen können“, kritiklos nach. Seidl bringt's ja fertig, mit Franz eine „beherzte Renaissance“ statt geschichtlich unanfechtbare Restauration älterer Werke zu fordern, eine halbe Seite später aber mit Wagner im direkten Widerspruch damit zu postulieren, „den eigenen Stil sorgfältigst zu respektieren“, von Bearbeitungssports (mit Hülfe modernisierenden Aufputzes) ein für allemal zu lassen! Diesen auf tönernen Füßen stehenden, schiefen, auf Verachtung musikalischen Wissens basierenden Theorien ist Laser gefolgt. Darnach müßte also ein mit Böcklinscher Palette „aufgefrischter“ Dürer oder Van Eyck im Jugendrahmen, „damit er uns gefallen kann“, allein stilgemäß sein?! Wenn Laser ebenso behauptet, ein Musikhistoriker, d. h. ein Mensch, der „auf keinem Instrument Bescheid weiß“, brauche nicht musikalisch zu sein (er hat wohl von deutschen Musikhistorikern und zugleich hervorragenden Praktikern wie Kretzschmar, Sandberger, Wolfrum u. a. nie etwas gehört?), so zeigt sich wieder einmal, daß der Normalpraktiker das „Grübeln“, d. h. das geistige Eindringen in Inhalt und Form eines musikalischen Kunstwerkes, das Einfügen der Resultate dieses musikalischen Denkens in die kulturgeschichtliche Betrachtung, kurz die den größten Idealismus erfordernde Tätigkeit des wahren Musikhistorikers unter-, die des weit bequemeren Musikmachens überschätzt. Auch alle übrigen Beweisführungen gerade dieses ersten Kapitels sind trügerische Antinomieen, die nur durch verblüffend mangelhafte logische Schlüsse oder schiefe Vergleiche möglich werden. Das Büchlein ist dem zwischenhinein durch Zitate anmutig angefeierten Mottl gewidmet. Seine Daseinsberechtigung steht insofern in einigem Zweifel, als es, wie die Geschichte lehrt, „moderne“, d. h. individuell beanlagte, Dirigenten stets gegeben hat. —n.

* Franz Zureich, Theoretisch-praktische Gesangschule für Männerstimmen mit besonderer Berücksichtigung der Stimmbildung. Die Schule zerfällt a) in einen theoretischen und b) in einen praktischen Teil für die Behandlung der Stimmbildung und der Chorschule und ist in ihrer Gestalt hauptsächlich als Lehrmittel für Lehrerseminare gedacht und gearbeitet worden. Für Männergesangvereine dürfte sie nur insofern wertvoll sein, als sie vielleicht zu selbstständigen Stimmbildungs- und Chorübungen anregt und die Dirigenten mit dem Wissenswertesten über Gesang vertraut macht. Leider ist der theoretische Teil nicht ohne schiefe Ansichten. Vor ihm verdient der praktische den Vorzug. Die Wahl und die Anordnung des Uebungsstoffes für die Chorschule entsprechen durchaus den praktischen Bedürfnissen und zeugen von dem hervorragenden methodischen Geschick des Verfassers. In der Hand des Lehrers wird die Gesangschule von Zureich ein ebenso gutes Lehr-

mittel sein, wie sie in der Hand des Schülers ein vorzügliches Mittel zur Belehrung sein wird. Zu beziehen durch J. Langs Buchhandlung in Karlsruhe. Einzelpreis 4 Mk., Partiepreis (10 Exemplare) Mk. 3,50. M.

Sonate in Hmoll für Violoncello und Klavier op. 101 von Johann Bohns (Verlag Louis Oertel, Hannover). Die Sonate gehört jener Gruppe von Kammermusikwerken an, die nach Form und Inhalt für den Geschmack unseres heutigen Konzertpublikums eigentlich etwas zu anspruchslos sind, sich aber vortrefflich für die Hausmusik eignen. B. fußt durchaus auf der klassische Sonate und speziell auf Mendelssohn, was sich in Glätte der technischen Gestaltung und den fest umrissenen, meist sehr gesanglichen Themen kundgibt. Mitunter geht ein fast volkstümlicher, doch keineswegs trivialer Zug hindurch (cf. das graziöse, menuettartige Thema des II. Satzes). Mit besonderer Liebe scheinen die beiden Ecksätze — ein feuriges Allegro und das schwungvolle, tarantellenartige Finale — ausgeführt. Beide Instrumente haben dankbare und bequem spielbare Aufgaben zu lösen, jedoch tritt, wie bei einer Cello-Sonate natürlich, dieses im ganzen mehr in den Vordergrund. K. T.

Sonate in Fismoll für Orgel op. 25 von Hans Fährmann (Verlag Otto Junne, Leipzig). Das erste Werk, welches mir von diesem Komponisten in die Hände kam. Aber das war einmal wieder eine Bekanntschaft, über die man seine reine und unverhohlene Freude äußern kann. Die Sonate liefert die bündigsten Beweise nicht nur für großes Können, sondern auch für eine starke, lebendige Phantasie; großzügig im Stil, interessant in Durchführung und Harmonie, erweckte sie uns das lebhafte Verlangen, auch ihre vielleicht nicht schlechteren Vorgängerinnen — sie ist als die siebente bezeichnet — gelegentlich einmal kennen zu lernen. Die vier Sätze tragen kurze, der Bibel entnommene und als eine Art Etikette für ihren Inhalt dienende Ueberschriften. Am unmittelbarsten dürfte der III. Satz wirken, ein Hymnus, glanzvoll, imposant im Aufbau, von ganz einfacher, aber schön-melodischer Struktur, in der Harmonie stark wagnerisierend, so daß ihn Bruckner hätte schreiben können. Gedanklich am bedeutendsten sind der I. Satz mit der in modulatorischer Hinsicht oft eigenartigen Einleitung und der letzte, der nach einem zuerst frei durchgeführten Choral eine famos klingende und gar nicht ausgetüftelte Fuge bringt. Der Schluß knüpft an den II. Satz an, der als einziger, nicht ohne einen leisen sentimentalen Anhauch und eine gewisse Monotonie der Stimmung, auf die Dauer vielleicht etwas ermüdend wirken könnte. Die Sonate verlangt einen tüchtigen Spieler. K. T.

Trois morceaux pour Violon et Piano op. 10 von Alexandre Petschnikoff (Verlag D. Rahter, Leipzig). Es wäre zu verwundern, wenn ein so eminenter Künstler wie P. für sein Instrument nicht effektvoll und geschickt schreiben sollte. Eine andere Frage ist es freilich, ob er eine starke erfinderische Ader besitzt. Diese kurzen Charakterstücke beweisen jedenfalls, daß er die Kompositionstechnik vollkommen beherrscht und im kleinen Rahmen auch seine Gedanken interessant und geschmackvoll darzustellen vermag. Eigentlich slavische Elemente, wie sie z. B. bei Cui und anderen Geigenkomponisten der neueren russischen Schule hervortreten, finden sich bei P. wenig, hier nur im danse russe. Die Cavatine und Berçeuse dagegen enthalten durchaus gute, deutsche Musik. Aber was schadets — man braucht die fein empfundenen Sächelchen gewiß nur vom Komponisten selbst gespielt zu hören, um ihre Wirkung zu spüren. Der „russische Tanz" ist auch noch in einer erschwerten Spezial-Konzertausgabe erschienen. K. T.

Alle, die sich für Einzelheiten in Plan und Entstehung des Wagnerschen „Nibelungenringes" interessieren, seien auf S. Rödls aus brieflichen Aeußerungen des Meisters sorgfältig zusammengestellten beiden Schriftchen: „Was erzählt Rich. Wagner über die Entstehung seines Nibelungengedichtes und wie deutet er es" und „Was erzählt Rich. Wagner über die Entstehung seiner musikalischen Komposition des Ringes des Nibelungen" aufmerksam gemacht.

Signale für die Musikalische Welt.

Abonnement für die Monate

August–Dezember apart

Pr. 3 Mark.

Durch die Post unter Kreuzband 4 Mk.

Expedition der „Signale", Rossstrasse 22, I, Leipzig.

Probenummern gratis und franko.

Ankündigungen finden durch die „Signale für die musikalische Welt" die erfolgreichste Verbreitung in allen gebildeten Kreisen. Die Insertionsgebühren betragen für die durchlaufende ungespaltene Petitzeile oder deren Raum **50 Pfennige.**

Eine ganze Seite kostet 34 Mk.
Eine halbe Seite kostet 17 Mk.
Eine viertel Seite kostet 8 Mk. 50 Pf.
Eine Zeile kostet . . . . . 50 Pf.

Einsendungen bittet man zu adressiren an die **Musikalienverlagshandlung** von

Bartholf Senff in Leipzig,
Ross-Strasse 22, I.

Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Der Unterricht der von der **Gesellschaft der Musikfreunde in Wien** errichteten **Meisterschule für Klavierspiel** beginnt unter der Leitung von **Emil Sauer** Ende September 1904.

Anmeldungen zum **Eintritt** sind bis spätestens **15. September d. J.** an die Direktion des **Konservatoriums** in Wien zu richten.

Beizubringen ist ein Nachweis über den bisherigen musikalischen Bildungsgang, der Tauf- (Geburts-)schein und über Verlangen ein Gesundheitszeugnis.

Die Einschreibgebühr beträgt 10 Kronen, das jährliche Schulgeld 600 Kronen, welch letzteres in drei gleichen Raten pränumerando zu entrichten ist.

Die kommissionellen Aufnahmsprüfungen finden am 24. September d. J. statt, und haben Bewerber ein Präludium und eine Fuge aus J. S. Bachs „wohltemperiertem Klavier" sowie je ein selbstgewähltes größeres klassisches und ein modernes Klavierwerk aus dem Gedächtnisse zum Vortrag zu bringen.

Die in den Kurs aufgenommenen Schüler haben sich für mindestens ein Unterrichtsjahr zu verpflichten. — Weitere Details sind aus dem Statute zu entnehmen, das durch die Schulkanzlei des Konservatoriums zu beziehen ist, in welch letzterer auch alle auf die Kurse bezüglichen Auskünfte erteilt werden.

Städtisches Konservatorium für Musik
in **Strassburg** i|Els.
Bekanntmachung.

Das Unterrichtsjahr 1904/05 beginnt am **19. September** ds. Js. Anmeldungen zur Aufnahme werden vom unterzeichneten Direktor am 16., 17. u. 19. September vormittags von 8 bis 12 Uhr und nachmittags von 3 bis 6 Uhr im Anstaltsgebäude (Kleberplatz) entgegen genommen.

Auch werden daselbst ausführliche Prospekte ausgegeben.

Die Unterrichtsfächer sind:

Sologesang, Konzert- und Operngesang: W. Geist, Direktor Professor Stockhausen, Frau Marg. Altmann-Kuntz.
Mimik, Lesen und Deklamation: Leo Ackermann.
Chorgesang: Direktor Prof. Stockhausen, W. Geist.
Italienische Sprache: Frl. Buccelati.
Klavier: Blumer, Frau Ducas-Mayerhofer, Frl. Haas, Gessner und Münch.
Violine: Schuster, Nast und Kloss.
Viola: Kloss.
Violoncello: Mawet.
Kontrabass: Geissel.
Harfe: Keller.
Flöte: Birkigt.
Posaune: Mittmeyer.
Oboe: Hofhansel.
Klarinette: Hublart.
Fagott: Wittmann.
Horn: Henry.
Trompete: Riff.
Orgel und Liturgik: Gessner und Münch.
Harmonie, Kontrapunkt, Musikgeschichte: Professor Somborn.
Ensemble und Orchesterspiel: Schuster.
Solfege: Hardt und Schnepp.

Der Direktor des städtischen Musikkonservatoriums.
gez. Professor Fr. Stockhausen.

Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe
zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule).
Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1904.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.

Die ausführlichen Satzungen des Grossherzoglichen Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor

Professor **Heinrich Ordenstein**, Sophienstrasse 35.

Prof. J. Stockhausens Gesangschule
Frankfurt a|M.

Jetzt geleitet von Th. Gerold und Musikdirektor E. Parlow. Beginn des Wintersemesters am 1. September. Prospekte gratis und franko durch die Unterzeichneten. Anmeldungen erbitten zeitig

Theodor Gerold, Königstr. 36. **Edmund Parlow**, kgl. Musikdirektor, Lerchenerstr. 39.

Prager Musik-Konservatorium.

95. Schuljahr. — Schülerstand 400.

Direktor: **Carl Knittl.**

Instrumentalschule (6 Jahrgänge), **Orgelschule** (3 Jahrgänge), **Klavierschule** (6 Jahrgänge), **Gesangschule** (4 Jahrgänge), **Kompositionsschule** (3 Jahrgänge).

Aufnahmsprüfungen alljährlich im Monate September in jeden Jahrgang, je nach Vorbildung.

Violine: (Prof. Sevčik, gleichzeitig Vorstand der Violinklasse, Prof. Lachner, Prof. Mařák, Prof. Suchy). **Violoncello:** (Prof Burian). **Contrabass:** (Professor Černý). **Harfe:** (Prof. Trneček). **Flöte:** (Prof. Černý). **Oboë:** (Prof. König). **Klarinette:** (Prof. Reitmeyer). **Fagott:** (Prof. Dolejš). **Horn:** (Prof. Janoušek). **Trompete, Flügelhorn, Tympani:** (Prof. Bláha). **Posaune:** (Prof. Hilmer). **Orgel:** (Prof. Klička, Prof. Stecker). **Klavier als Nebenfach:** (Prof. Lugert, Prof. Reitmeyer). **Klavier als Hauptfach:** (Prof. Dolejš, Prof. Jiránek, Prof. von Kaan, Prof. Trneček, Prof. Hoffmeister). **Allgemeine Musiklehre, Kompositionslehre, musikal. Formenlehre, Instrumentation, Partiturspiel, Direktion:** (Direktor Knittl, Prof. Stecker). **Ritualgesang:** (Chorregent A. Hornik). **Gesang als Hauptfach:** (Leontine v. Dötscher). **Deklamation und Darstellungskunst:** (Ottilie Sklenár-Malá). **Musikgeschichte:** (Prof. Stecker und Prof. Hoffmeister). Französ. Sprache: (Prof. Oudin). **Kammermusik-Ensemble:** (Prof. v. Kaan). **Orchesterübungen:** (Direktor Knittl).

Die **Aufnahme** findet alljährlich **Anfangs September** statt. Anmeldungen zur Aufnahme sind schriftlich an die **„Direktion des Konservatoriums" Prag (Rudolfinum) einzubringen.**

Raff-Konservatorium

zu Frankfurt a/Main

Eschenheimeranlage 5.

Beginn des Winter-Semesters am 1. September 1904.

Aufnahme-Prüfung vormittags 10 Uhr. Honorar jährlich Mk. 180 bis Mk. 390. Prospekte zu beziehen durch den Hausmeister der Anstalt. Anmeldungen werden schriftlich erbeten.

Die Direktion:
Professor **Maximilian Fleisch. Max Schwarz.**

Stern'sches Konservatorium,

zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Direktor: **Professor Gustav Hollaender.**

Berlin SW. Gegründet 1850. **Bernburgerstr. 22a.**

Frequenz im Schuljahr 1903/1904: 973 Schüler.

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik.

Beginn des Schuljahres: **1. September.** Eintritt jederzeit. Prospekte und Jahresberichte kostenfrei durch das Sekretariat. Sprechzeit 11—1 Uhr.

Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn **Dr. Joseph Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von **Joachim Raff**, seit dessen Tod geleitet von Prof. **Dr. Bernhard Scholz**, **beginnt am 1. September ds. Js. den Winter-Kursus.**

Der Unterricht wird erteilt von den HH. **L. Uzielli**, **E. Engesser**, **O. Hegner**, Musikdir. **A. Glück**, Frl. **L. Mayer**, Herrn **Chr. Eckel**, Frl. **M. Gödecke**, Frl. **E. Mann**, Frl. **J. Flügge**, Frl. **H. Schultze** und Hrn. **H. Golden** (Pianoforte), **H. Gelhaar** (Orgel), den HH. **Ed. Bellwidt**, **S. Rigutini**, Frl. **Cl. Sehn** und Frl. **Marie Scholz** und Hrn. **A. Leimer** (Gesang), den HH. Prof. **H. Heermann**, Prof. **J. Naret-Koning**, **F. Bassermann**, Konzertmeister, **A. Hess**, Konzertmeister, **A. Rebner**, Frl. **Anna Hegner** u. **F. Küchler** (Violine bezw. Bratsche), Prof. **B. Cossmann**, Prof. **Hugo Becker**, **J. Hegar** und **Hugo Schlemüller** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Kontrabass), **A. Könitz** (Flöte), **R. Müns** (Oboe), **L. Mohler** (Klarinette), **F. Türk** (Fagott), **C. Preusse** (Horn), **J. Wohllebe** (Trompete), Direktor Prof. **Dr. B. Scholz**, Prof. **J. Knorr**, **C. Breidenstein**, **B. Seckles** und **K. Kern** (Theorie und Geschichte der Musik), Prof. **C. Hermann** (Deklamation und Mimik), Herr Prof. **Dr. R. Schwemer** (Literatur), Fräul. **del Lungo** (italienische Sprache).

Prospekte sind durch das Sekretariat des **Dr. Hoch'schen Konservatoriums, Eschersheimer Landstrasse 4**, gratis und franko zu beziehen. Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Anzahl von Schülern angenommen werden kann.

Die Administration:
Heinrich Hanau.

Der Direktor:
Professor Dr. **B. Scholz.**

K. Konservatorium für Musik in Stuttgart,
zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Beginn des Wintersemesters 15. September 1904.

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik. 40 Lehrer, u. a.: **Edm. Singer** (Violine), **Max Pauer**, **G. Linder**, **Ernst H. Seyffardt** (Klavier), **S. de Lange**, **Lang** (Orgel und Komposition), **J. A. Mayer** (Theorie), **O. Freytag-Besser**, **C. Doppler** (Gesang), **Faber** (Schauspiel), **Seitz** (Violoncello) etc.

☛ Prospekte frei durch das Sekretariat. ☚

Prof. **S. de Lange**, Direktor.

Kgl. Konservatorium zu Dresden.

49. Schuljahr. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt **1. September** und 1. April. Prospekt und Lehrerverzeichnis durch das **Direktorium.**

In der königlichen Opernkapelle zu **Berlin** ist eventuell zum **1. September** ds. Js. eine **Hülfsmusikerstelle (Klarinette)** und zum **1. Oktober** ds. Js. eine **Hülfsmusikerstelle (Kontrabass)** zu besetzen.

Nur routinierte Opernspieler wollen ihre Bewerbungsgesuche bis zum **15. August 1904** an die **General-Intendantur der königlichen Schauspiele,** Dorotheenstrasse 2, einreichen. Die Gesuche müssen die Angabe enthalten, um welche Stelle die Bewerbung erfolgt.

Ueber das erforderliche Probespiel wird den Bewerbern direkt Nachricht zugehen.

Reisekosten werden nicht vergütet.

General-Intendantur der königlichen Schauspiele.

Artistische **Direktorstelle**

an der Musikschule des **Pettauer Musikvereins** zu besetzen. Bewerber haben den Nachweis theoret. u. prakt. Kenntnisse durch Vorlage der Zeugnisse, Empfehlungsschreiben u. allfällige komp. Arbeiten nebst Angabe der bisherigen Verwendung bis längstens **15. August** d. J. zu erbringen. Gehalt K. 2000.— p. a. Wöchentl. Stundenzahl 28. Antrittstermin **15. September** d. J.

Pettau, in Steiermark. ***Die Direktion.***

Konservatorium der Musik Krefeld.

Gesucht zum **1. Oktober**

Klavierlehrer

für die Unter- und Mittelklassen. Bewerber braucht nicht hervorragender Konzertpianist zu sein, muss aber Lehrgeschick und pädagogische Erfahrung besitzen. Gehalt: 1200—1800 M. jährlich. Persönliche Vorstellung notwendig; Reisekosten werden nicht vergütet. Lebenslauf, Zeugnisse und Bild sind zu senden an die Direktion **Th. Müller-Reuter,** königl. Musikdirektor, **Carl Pieper.**

Die **Dirigentenstelle**

im **Männergesangverein „Solinger Sängerbund"** ist neu zu besetzen. **Der Verein sucht** eine **hervorragend künstlerische Kraft** bewährt in der **Leitung** von **Männerchören** und **grössern Chorwerken.** Wöchentlich einmal, und zwar **jeden Mittwoch,** findet eine **Chorprobe** statt. **Reflektanten** wollen Bewerbung, kurzen Lebenslauf, Gehaltsansprüche usw. bis zum 15. August d. J., an unsern **Vorsitzenden, Herrn Kaufmann Rudolf Rohfeld** in **Solingen,** einreichen.

Der Vorstand des Männergesangvereins „Solinger Sängerbund".

Tüchtiger **Klavierlehrer,** Solist (auch Dame), und tüchtiger **Violinlehrer,** welcher Klavierunterricht bis Mittelstufe erteilen kann, für Konservatorium **gesucht.** Zeugnisabschrift und Gehaltsansprüche Bedingung, Photographie erwünscht. Off. sub **C. D. 374** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Berlin W. 8.**

Junger Musiker, ausgebildet am Kölner Konservatorium (Schüler von Wüllner und Bölsche, später von Steinbach und v. Baussnern), sucht Stelle als **Dirigent** für Chor oder Orchester. Offerten mit Gehaltsangabe erbeten an die Musikalienhandlung von **Könnemann, Köln,** Mittelstrasse 24.

Wirkungsvolles Libretto

einakt. komischer Oper unter günst. Beding. zu vergeben. **M. H. B., Charlottenburg,** Postamt 5.

Echte Nic. Amati-Violine,

Anno 1672,

vorzüglich grosser Ton, lange von Virtuosen gespielt, ist um 4500 Mark **zu verkaufen.** Ev. Ansicht.

Gefl. Anträge sub **O. J. B. 8888** an die **Annonc.-Exped. Günther, Teplitz-Schönau.** Daselbst ist noch ein gut erhaltenes **Klavichord** (15. Jahrh.) billigst zu verkaufen.

Aus Privatbesitz **zu verkaufen:**

2 erstklassige, echte

Italienische Geigen

und eine

Nicolas Lupot-Geige

von 1822 (hervorragend schönes Instrument).

Näheres zu erfragen bei Herrn

Adolph Friedburg, Bremen, Schleifmühle 28.

Eine echte **Caspar da Salo-Geige** für den billigen Preis von 2000 (zweitausend) Mk. verhältnissehalber **zu verkaufen.** Das Instrument ist 1590 erbaut, besitzt einen grossartigen Ton und ist wunderbar erhalten.

Nähere Auskunft erteilt

Roland Krämer,
Remscheid, Blumenstr. 10.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erscheint soeben:

Meine Göttin

Dichtung von Goethe

für

Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester

von

A. von Othegraven.

Op. 21. Text deutsch und englisch.

Klavier-Partitur netto M. 3,—. Jede der vier Chorstimmen 60 Pf. Partitur und Orchesterstimmen. Erläuterungsschrift netto 10 Pf.

Die Uraufführung findet in einem der ersten Konzerte der bevorstehenden Saison im Gürzenich in Köln unter Leitung des Generalmusikdirektor **Fritz Steinbach** statt.

Leipziger Musiksaison 1904, Nr. 22. Dem vortrefflichen Werke liegt die bekannte Dichtung von Goethe zugrunde. Der Chorsatz hat meistens polyphone Fassung und zwar von sehr gewandter Arbeit. Auch die sehr interessante Harmonik ist durchsichtig und flüssig. Die führenden Motive sind prägnant und entwicklungsfähig. So tritt das Werk als ein **Meisterstück** vor uns hin. Eine thematische Erläuterung dazu gab Paul Hielscher; sie erfüllt ausgezeichnet ihren Zweck.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Josef Krug-Waldsee.

Gesangswerke.

Op. 6. **Harald.** Ballade von Ludwig Uhland. Für Bariton-Solo, Chor und Orchester. Klavierauszug mit Text ℳ 2.50. 4 Chorstimmen je 30 Pf.

Op. 25. **König Rother.** Gedicht von Th. Souchay. Für Soli, Chor u. Orch. Klavierauszug mit Text 10 ℳ; 4 Chorstimmen je 60 ₰.; Textbuch 20 ₰.

Op. 27. **Der Geiger zu Gmünd.** Legende von Justin Kerner. Für gemischt. Chor, Tenorsolo und Orchester (Violinsolo). Deutsch-engl. Klavierauszug mit Text 5 ℳ; 4 Chorstimmen je 30 ₰.

Op. 29. **Seebilder.** Für grossen Männerchor, Baritonsolo und Orchester. Klavierauszug 8 ℳ; 4 Chorstimmen je 60 ₰.

Op. 30. **Drei Lieder** für 1 Singstimme mit Pianoforte. Nr. 1 Mäuschen (J. Wolff), Nr. 2 Wiegenlied (Volkslied), Nr. 3 Klipp-Klapp (Borack) je 30 ₰.

Op. 40. **Mausehochzeit.** „Bei Mausmanns sollte Hochzeit sein" (J. Wolff). Für mittlere oder tiefere Singstimme mit Pianofortebegleitung. 2 ℳ

Instrumentalwerke.

Soeben erschien:

Op. 43. **Suite in A dur** für Violine und Pianoforte. 9 ℳ

Soeben erschien:

Harmony by Max Loewengard

Translated from the German

by

Helen M. Peacock.

M. 4.—.

Albert Stahl, Berlin W., Potsdamerstr. 39.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Frobergeriana.

Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten

Mit kurzer Einführung herausgegeben von

Dr. Walter Niemann.

Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, G moll. — Courante, D dur. — Sarabande, F dur. — Gigue, E moll.

Preis: 2 Mark.

Soeben erschien!!!

Der einfache Kontrapunkt und die einfache Fuge

nebst dem drei- und zweistimmigen Satz

(System: Rheinberger-Kistler)

von

Cyrill Kistler.

Mit zahreichen Uebungsbeispielen. ═══ Preis netto M. 3.—.

In *2. verbesserter Auflage* erschien!!!

Harmonielehre

für

Lehrende, Lernende und zum wirklichen

Selbstunterrichte

von

Cyrill Kistler.

M. 3.60.

Hector Berlioz:

Die Kunst des Dirigirens

Anleitung zur

Direktion, Behandlung u. Zusammenstellung von Orchestern und Chören.

Auf moderner Grundlage neu bearbeitet und erweitert von

C. Frhr. von Schwerin.

Mit sieben Tafeln, enthaltend die verschiedenen Taktierarten sowie Musik-Beispiele **n. M. 1.20.**

═══ Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung. ═══

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag

Spezialgeschäft für **antiquarische** Musik und Musikliteratur.

Heilbronn a. N.

Neueste hervorragende Studienwerke für Klavier

die sich vermöge ihrer überall anerkannten Zweckmässigkeit schnell einführten:

Döring, C. H., op. 166. **Klavier-Etuden,** Vorstufe für Czernys Schule der Geläufigkeit. Heft 1 75 ₰., 2, 3 . . . à ℳ 1,50

— op. 255. **12 melodische Klavier-Etuden,** Mittelstufe. 3 Hefte à ℳ 1,—

Liszt, Fr., **Technische Studien.** Neue Ausgabe in 2 Bänden von Prof. Martin Krause . . . . . à Bd. ℳ 5,—

Wiehmayer, Th., **Schule der Fingertechnik.** (Nach neuen Prinzipien.) Bd. I. Fünffingerübungen mit Anhang . . ℳ 3,— Bd. II. Daumenuntersatzübungen . . . . ℳ 1,—

— Czerny, **Schule des Virtuosen** . . . . . ℳ 4,—

— **5 Spezial-Etuden** von Kalkbrenner, Cramer und Ries . . . . ℳ 1,50

Die Werke werden bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max Reger Op. 58. **Sechs Burlesken** für Klavier zu vier Händen. Heft I, II à 3 ℳ

Hiervon: **Burleske No. 6** apart für Klavier zu zwei Händen bearbeitet vom Komponisten. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Interessante Novität!

Erinnerungen an Anton Rubinstein.

Bemerkungen, Andeutungen und Besprechungen
(mit vielen Notenbeispielen) in seiner Klasse im
St. Petersburger Konservatorium.
Von
Sandra Droucker.

Pr. 2 Mark 50 Pf. netto.

Das Werkchen hat durchaus authentische Aufzeichnungen der zahlreichen Schüler des Meisters in Gestalt einer reichhaltigen Auslese aus dem Besten seiner mündlichen Erläuterungen zum Inhalt. Es bildet so eine prächtige Ergänzung zu Pfeiffer-Vianna da Mottas Bülowstudien. Den Schwerpunkt seiner Erklärungen verlegt es nämlich auf Interpretation **romantischer** *Meisterwerke. Namentlich den Romantiker der Klassik, Schubert, besonders aber Schumann und Chopin sollte keiner studieren, ohne vorher Rubinsteins Vortragsanweisungen gelesen zu haben. Sie sind in ihrer prägnanten, immer das richtige Bild treffenden und ungewöhnlich anregenden Ausdrucksweise überall der echte Rubinstein, dem es, wie allen wirklich grossen Künstlern, zunächst immer auf richtige Interpretation des* **geistigen** *Inhalts eines Tonstückes ankam. Das mit dem bekannten schönen Bilde — Rubinstein am Flügel — in verkleinerter Wiedergabe geschmückte und vornehm ausgestattete Büchlein Sandra Drouckers wird zweifellos grade in Deutschland, wo die Kunst des verewigten Meisters noch unvergessen ist, die freudigste und allseitigste Aufnahme finden!*

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Soeben erschien!!!

Der einfache Kontrapunkt und die einfache Fuge

nebst dem drei- und zweistimmigen Satz

(System: Rheinberger-Kistler)

von

Cyrill Kistler.

Mit zahreichen Uebungsbeispielen. ═══ Preis netto M. 3.—.

In *2. verbesserter Auflage* erschien!!!

Harmonielehre

für

Lehrende, Lernende und zum wirklichen

Selbstunterrichte

von

Cyrill Kistler.

M. 3.60.

Hector Berlioz:

Die Kunst des Dirigirens

Anleitung zur

Direktion, Behandlung u. Zusammenstellung von Orchestern und Chören.

Auf moderner Grundlage neu bearbeitet und erweitert von

C. Frhr. von Schwerin.

Mit sieben Tafeln, enthaltend die verschiedenen Taktierarten sowie Musik-Beispiele **n. M. 1.20.**

═══ Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung. ═══

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag

Spezialgeschäft für **antiquarische** Musik und Musikliteratur.

Heilbronn a. N.

Neueste hervorragende Studienwerke für Klavier

die sich vermöge ihrer überall anerkannten Zweckmässigkeit schnell einführten:

Döring, C. H., op. 166. **Klavier-Etuden,** Vorstufe für Czernys Schule der Geläufigkeit. Heft 1 75 ₰., 2, 3 . . . à ℳ 1,50

— op. 255. **12 melodische Klavier-Etuden,** Mittelstufe. 3 Hefte à ℳ 1,—

Liszt, Fr., **Technische Studien.** Neue Ausgabe in 2 Bänden von Prof. Martin Krause . . . . . à Bd. ℳ 5,—

Wiehmayer, Th., **Schule der Fingertechnik.** (Nach neuen Prinzipien.) Bd. I. Fünffingerübungen mit Anhang . . ℳ 3,— Bd. II. Daumenuntersatzübungen . . . . ℳ 1,—

— Czerny, **Schule des Virtuosen** . . . . . ℳ 4,—

— **5 Spezial-Etuden** von Kalkbrenner, Cramer und Ries . . . . ℳ 1,50

Die Werke werden bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max Reger Op. 58. **Sechs Burlesken** für Klavier zu vier Händen. Heft I, II à 3 ℳ

Hiervon: **Burleske No. 6** apart für Klavier zu zwei Händen bearbeitet vom Komponisten. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Interessante Novität!

Erinnerungen an Anton Rubinstein.

Bemerkungen, Andeutungen und Besprechungen
(mit vielen Notenbeispielen) in seiner Klasse im
St. Petersburger Konservatorium.
Von
Sandra Droucker.

Pr. 2 Mark 50 Pf. netto.

Das Werkchen hat durchaus authentische Aufzeichnungen der zahlreichen Schüler des Meisters in Gestalt einer reichhaltigen Auslese aus dem Besten seiner mündlichen Erläuterungen zum Inhalt. Es bildet so eine prächtige Ergänzung zu Pfeiffer-Vianna da Mottas Bülowstudien. Den Schwerpunkt seiner Erklärungen verlegt es nämlich auf Interpretation **romantischer** *Meisterwerke. Namentlich den Romantiker der Klassik, Schubert, besonders aber Schumann und Chopin sollte keiner studieren, ohne vorher Rubinsteins Vortragsanweisungen gelesen zu haben. Sie sind in ihrer prägnanten, immer das richtige Bild treffenden und ungewöhnlich anregenden Ausdrucksweise überall der echte Rubinstein, dem es, wie allen wirklich grossen Künstlern, zunächst immer auf richtige Interpretation des* **geistigen** *Inhalts eines Tonstückes ankam. Das mit dem bekannten schönen Bilde — Rubinstein am Flügel — in verkleinerter Wiedergabe geschmückte und vornehm ausgestattete Büchlein Sandra Drouckers wird zweifellos grade in Deutschland, wo die Kunst des verewigten Meisters noch unvergessen ist, die freudigste und allseitigste Aufnahme finden!*

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Verlag von Bartholf Senff (Ink. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. André's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 44. Leipzig, 17. August. 1904.

Music
ML
5
.S6
v.62
no.44

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.
Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Walter Niemann: Die deutsche musikalische Renaissancebewegung des neunzehnten Jahrhunderts. I. Die musikalische Renaissancebewegung im Zusammenhange mit der allgemeinen Kulturgeschichte. — M. Steuer: Eduard Hanslick († 6. August). — M. Steuer: Aloyse Krebs-Michalesi († 4. August). — Berichte aus Berlin, Königsberg i. Pr., Zürich. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer.

Die deutsche musikalische Renaissancebewegung des neunzehnten Jahrhunderts.

Von Dr. Walter Niemann.

I. Die musikalische Renaissancebewegung im Zusammenhange mit der allgemeinen Kulturgeschichte.

Die musikalische Renaissancebewegung ist zweifellos eine der typischsten und wichtigsten Kunstströmungen des 19. bis 20. Jahrhunderts. Aber auch eine der folgenschwersten und segensreichsten ist sie geworden, in theoretischer wie praktischer Hinsicht. Daß über ihr Wesen, ihre guten und schwachen Seiten eigentlich bisher so wenig Eingehenderes geschrieben und gesagt wurde, daß die meisten unsrer Normalmusiker eigentlich vor dem Worte „musikalische Renaissance" mehr eine leise Scheu oder Abneigung als wirkliches Verständnis für ihr „Woher und Wohin" zeigen, darf nicht Wunder nehmen. Man vergegenwärtige sich nur die bekannte Abneigung des Durchschnittsmusikers gegen alles Theoretische, das nach ihm immer „grau" bleibt, die unbewußte oder leider meist bewußte Absperrung desselben von den Anhängern oder Ausübenden der musikalischen Renaissance-Ideale, die ihm stets bedenklich nach „musikhistorischen" schmecken oder mit diesem ihn meist gar nicht interessierenden Begriffe zusammenfallen. Um so weniger kann man ihm aber noch aus dem weiteren Grunde eine Schuld beimessen, daß er dieser Bewegung, ihren Ursachen, Aeußerungen und Folgen meist teilnahmlos und verständnislos gegenübersteht, wenn man bedenkt, daß ihr gerade die wichtigsten musi-

UNIV. OF

kalischen Pflanzstätten, die Konservatorien, die Tore so gut wie verschlossen gehalten, ihre folgenschwere Wichtigkeit nicht begriffen haben. So wird es immerhin gut sein, wenn wir einmal einen raschen Blick auf Entstehung und Vorgeschichte dieser Bewegung werfen, um dann ihre ideellen und praktischen Aeußerungen, ihre Licht- und Schattenseiten und ihre Zukunftsaussichten etwas gründlicher unter die Lupe zu nehmen.

Die musikalische Renaissance des 19. Jahrhunderts ist eine nur durchschnittlich später einsetzende Parallelbewegung zu den gleichfalls rückblickenden Strömungen in den übrigen Künsten, wie wir sie in der Malerei und Literatur durch die Epoche der auf das Mittelalter und seine Kunst in schwärmerischer, etwas unklarer Begeisterung zurückgreifenden Romantik, in der Plastik und Architektur durch die klassizistisch-prärafaelitischen Strömungen verkörpert sehen. Es ist unnütz oder führt meist zu schiefen, schematischen Urteilen, will man die Entwicklung der Musik mit der der übrigen Künste durch eingehende Vergleiche in ein einziges System schachteln; dennoch läßt sich zum großen Teile eine gewisse Aehnlichkeit in der Entwicklung der einzelnen Künste im 19. Jahrhundert nicht verkennen. Der das erste Drittel des Jahrhunderts umschließenden Wiener Klassik — Haydn, Mozart, Beethoven — läßt sich freilich ein zeitgeschichtlich parallelgehender Höhepunkt in der Entwicklung der bildenden Künste nicht an die Seite setzen. Ihr entspricht weder der etwa 1760 einsetzende Zopfstil, noch das gegen die Wende des Jahrhunderts, ebenfalls auf griechisch-römische Vorbilder zurückgreifende, strenge Empire. Der größte Meister der Wiener Klassik, Beethoven, vertritt wie die Meister deutscher Dichtung und Philosophie, Goethe und Kant, ein durchaus individualistisches, pantheistisch gesonnenes, freies Menschentum. Wollen wir zur Klassik ihm eine Periode der bildenden Künste in Vergleich setzen, so können wir nur an die klassische Hochblüte der Malerei im 17. Jahrhundert, an Rembrandt und Rubens, denken, in deren Schöpfungen sich gleichfalls eine subjektivistische, naturverehrende freie Kunst ausspricht.

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts setzt in den bildenden Künsten eine neuklassizistische Strömung ein. In der Baukunst beginnt etwa 1760 jenes eigentümliche Durchlaufen aller früheren Stilarten. Dem französischen Empire entsprechend vertiefen sich Deutschland und England ins Wesen des Hellenentums. Bei uns wird Schinkel, der Hellenist, als ein wiederauferstehender Kallikrates gefeiert. Den Neuhellenismus löst die Neugotik, namentlich in Frankreich (Viollet-le-Duc), England (Pugin) und Deutschland (Zwirner), ab. Ihr folgt etwa in den 40er Jahren die Wiedergeburt italienischer Renaissance, besonders in Deutschland (Semper) und Frankreich (Garnier). Die Bildhauerei zeigt ähnliche Erscheinungen. Nach dem theoretischen Vorgange von Lessing und Winckelmann war praktisch von Canova und Schadow im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts die Rückkehr zur Antike verkündet. Bei dem großen, edlen Hellenisten Thorvaldsen, seinem Schüler Bissen u. a. hatte das Ideal der hellenischen Antike im Verein mit moderner Empfindungsweise noch einmal kurze Auferstehung gefeiert.

In der Malerei ists ebenfalls nicht viel anders. In Deutschland hatte im 18. Jahrhundert Mengs das wahre Wesen der Antike zu entdecken geglaubt. Er war aber gleich Angelika Kauffmann und dem von Goethe überschätzten Tischbein trotzdem noch im Zopfstil stecken geblieben. Auch hier löste ihn um dieselbe Zeit der auf die Antike zurückgreifende Neuklassizismus ab, dessen Begründer in Deutschland Carstens, Koch und Genelli, in Frankreich David wurden. Daneben verfolgten in der Landschaft

namentlich Rottmann und Preller dieselben künstlerischen Ziele. In Deutschland leiteten dann die gleichfalls vom Kontur (Umriß) ausgehenden, aber statt auf der Antike auf dem Mittelalter, den altitalienischen Meistern vor Rafael, sowie der folgenden italienischen oder auch einmal deutschen Malerei fußenden sog. Nazarener zur eigentlichen Romantik über. Cornelius und Kaulbach endlich versöhnen gleichsam beide Richtungen, erheben sich aber über dieselben, namentlich Cornelius, durch das gewaltige Kompositionstalent und die gewählten, philosophisch-geschichtlichen Stoffe.

In der Musik wird man zu dieser trotz aller Unselbständigkeit doch eine Fülle bedeutsamer Einzelerscheinungen zeigenden Epoche der Malerei nur mit Mühe die zudem zeitlich nicht entsprechenden Parallelerscheinungen entdecken können. Fürs 18. Jahrhundert sind sie zu suchen in der Unzahl kleinerer, aber z. T. nicht ganz unbedeutender klassizistischer Komponisten, welche wie Plejaden das klassische Dreigestirn umschwärmen. Form, melodische und harmonische Technik, Einzelzüge der Instrumentation entlehnten sie den Klassikern, im Geistigen blieben sie, wofür namentlich die langsamen Sätze ihrer Werke zeugen, im Vorklassischen, im musikalischen Zopfstil, stecken. Das sind die zumeist lange vergessenen Neben- und Gefolgsmänner der Klassiker: Michael Haydn, Häßler, Gyrowetz, Kotzeluch, Pleyel, die Cramer, Clementi u. v. a. der Wiener Schule, die wir in der Tonkunst an diese Stelle setzen werden. Im 19. Jahrhundert müssen wir dem erst in seiner letzten Zeit romantische Züge aufweisenden Neuklassizismus der bildenden Künste Mendelssohns klassizistische Romantik an die Seite setzen. Ihn verbinden mit den gleichzeitigen Klassizisten der Schwesterkunst mehr gemeinsame Eigenschaften, als man annehmen möchte. Auch bei ihm ist die musikalische Zeichnung, die schöne Linie des melodischen Konturs, der wohlberechnete formelle Aufbau seiner Kompositionen das Ausschlaggebende, Farbengebung oder Realismus das erst in zweiter Linie Stehende. David und Cornelius erträumten eine monumentale französische oder deutsche Kunst. Ist es nicht ein frappant ähnlicher Zug, wenn Mendelssohn, den wir deshalb aber durchaus nicht so ungebührlich wie heutzutage unterschätzen dürfen, zu Bachs und Händels wahrhaft monumentalen musikalischen Schöpfungen griff, weil es ihm selbst in seinen eigenen Oratorien versagt blieb, Monumentales zu geben? Eine Epoche überraschend ähnlicher Aeußerungen und Ziele aber teilt die Entwicklung aller Künste im 19. Jahrhundert miteinander: die Romantik. Nur tritt sie nicht überall zeitlich parallelgehend auf. In den bildenden Künsten setzt sie bereits, den Klassizismus ablösend, im ersten Drittel des Jahrhunderts ein. In der Bildhauerei leiten Schwanthaler, Rietschel und Rauch zu ihr über, in der Malerei sind die Namen ihrer Vorläufer, der „Nazarener“ und ihrer Anhänger (Overbeck, Veit, Schnorr, W. Schadow, Führich u. a.), ihrer glänzendsten echtdeutschen Vertreter, der lieben Meister Schwind und Richter, jedem geläufig. Man begann mit der Anlehnung an die Kirche, man schloß mit der unerschöpflich reichen Schilderung deutschen Volkstums, deutscher Natur.

Mit der Malerei hält die romantische Richtung in der Literatur gleichen Schritt (Tieck, Hauff, Jean Paul, Brentano u. v. a.). In der Musik setzt die Romantik später ein. Wir begrüßen ihre Vorläufer zwar schon in Onslow, Spohr, Burgmüller, Hesse u. a., aber erst Weber, Schumann, Mendelssohn (in der eben erwähnten klassizistischen Richtung) und Volkmann sind die Meister, die wir als ihre Führer ansehen. Viel sind der gemeinsamen Fäden, welche Literatur und schöne Künste in dieser Zeit miteinander verknüpfen. In der deutsch-nationalen, weltfremden Tendenz, der subjektiven

Aussprache, der Vorliebe fürs Phantastische, Märchenhafte, für den Orient und fremde Völker, für das, was der deutschen Vergangenheit, namentlich dem Mittelalter, angehört, in dem Bestreben, sich vom zeitgenössischen Leben abzuwenden, einigen sie sich.

Um 1820 beginnt die Vorliebe für geschichtliche Stoffe und ein gesteigerter Wirklichkeitssinn leise in den bildenden Künsten sich bemerklich zu machen, um 1850 ists zu Ende mit der idealistischen Kunst. Einen wichtigen Ausläufer der Romantik — Klassizismus, Romantik und gesteigerten Farbensinn in sich vereinigend — bildet die namentlich in den 30er Jahren blühende W. Schadowsche Schule in Düsseldorf (Lessing, Bendemann, Hasenclever, Schirmer u. v. a.). Zugleich liegen in ihr die wichtigsten Wurzeln zu der in den 20er Jahren in allen Künsten scharf einsetzenden Vorliebe für die geschichtlichen Stoffe und Betrachtungen, die später in Rethel und Menzel ihre glänzendste und berechtigtste, in Piloty ihre leerste Verkörperung gewann, sowie (Schleich, Morgenstern, die Kaulbachs u. a.) zur gemütvollen Landschafts-, Genre-, Anekdoten- und Dorfnovellenmalerei, die freilich je später je mehr der Nachahmung verfällt, aber seit Lessing und Achenbach immer realistischere Züge annimmt.

Diesem Zeitraum entspricht in der Musik, nur zeitlich später einsetzend, die Zeit der unselbständigeren Nachfolger unsrer Romantiker. Nur stellt sich ihre weitere Entwicklung zu derjenigen in den bildenden Künsten insofern in Gegensatz, als sie am meisten den Klassizismus und die Koloristik betont, die ursprünglich seit Schumann fortschrittlichen Ziele der Romantik aber immer mehr dabei aus den Augen verliert. Sie tritt dann schließlich in der Gegenwart, und zwar in einem weit höheren Grade, als dies bei der Malerei der Fall ist, in einen schneidenden Gegensatz zur individualistisch-naturalistischen Schule der Moderne, den Neudeutschen. Im übrigen werden wir auch in diesen beiden miteinander in Beziehung zu setzenden Zeitläuften viel Aehnliches entdecken. Auch bei den romantischen Nachfolgern finden wir dieselbe Vorliebe für musikalische Genremalerei, für freundlich-behagliche, fein-humoristische Stimmungen. Man spricht ja direkt von der „Kleinmalerei" in den „Charakter- und Genrestücken" der Heller, Kirchner, Bennett, Bargiel, Jensen, Taubert und wie sie alle heißen. Auch alle diese Kleinmeister vereinigen klassizistische Form, romantischen Inhalt und gesteigerten Farbensinn in ihren Kompositionen.

In den bildenden Künsten erfolgt nun der unter langdauernden Kämpfen erfochtene Sieg der auf die Schilderung des Wirklichen gerichteten naturalistischen Kunstrichtung, der Freilichtmalerei. Ehe der Sieg dieser Richtung blieb, war noch die Geschichtsmalerei, die namentlich in Frankreich (Delaroche, Delacroix) und Belgien (Coutoure, Wappers) beachtenswerte Anhänger fand, die deutsche Geschichtsmalerei der Piloty, der Kolorismus Makarts u. a., zu überwinden. In Frankreich eröffnet die Schule von Fontainebleau (Rousseau, Corot, Millet, Courbet u. a.) die neue Richtung in realistischer oder (Manet, Degas) naturalistischer Weise, in England schon bedeutend früher Constable und Turner; das sind die ersten Meister der modernen Stimmungslandschaft. Einen Schritt weiter bedeutete die Wiedergabe des augenblicklichen Stimmungsgehaltes und Eindruckes: die Anfänge des sog. Impressionismus (Manet, die Schule von Battignolles) waren schon in der zweiten Periode der Schule von Fontainebleau gefunden. In Deutschland vollzog sich diese wichtige Entwicklung nicht im Rahmen einer Schule, sondern vielgestaltig, aber zersplittert an verschiedenen Orten. Es fehlte hier ungleich dem Ausland an einem eigentlichen Mittelpunkt. Die ersten Realisten

und Freilichtmaler wie Menzel, Pettenkofer blieben zunächst ohne Schüler. So blieben auf lange hinaus fremde, namentlich französische und holländische Einflüsse, überwiegend der Fontainebleauer mit Courbet, bei unsren bedeutendsten Anhängern der neuen Richtung, wie Müller, Leibl, Liebermann, Trübner, vorherrschend. Die Gefahr einer Französierung der deutschen bildenden Kunst wurde durch den deutsch-französischen Krieg abgewandt. Um die Mitte des Jahrhunderts erstand in Anselm Feuerbach der bedeutende Vorläufer der neuen, modernen Richtung. Die einzelnen großen Etappen dieser Entwicklung sind jedem hinlänglich vertraut, wenn man die bloßen Namen nennt: Boecklin, Thoma, Klinger, Uhde, Hoffmann.

In Frankreich setzt diese neuromantische Richtung mit dem zartschaffenden Meister der dekorativen Malerei, Puvis de Chavannes, etwa gleichzeitig in den 80er Jahren ein. Von Wichtigkeit war für diese scharfe Geschmackswandlung der künstlerische Einfluß Japans und der englischen Prärafaeliten, der eigenartigen dortigen Form der Phantasiekunst. Gleich den deutschen Nazarenern, und von diesen beeinflußt, gingen die Führer dieser etwa 1850 entstandenen Brüderschaft wie Rossetti, Hunt, Millais und ihre Theoretiker Brown und Ruskin gleichfalls auf die altitalienischen Maler vor Rafael zurück, und übten einen derartigen Einfluß aus, daß man noch heute Ausläufer dieser Richtung in Jones, Crane und Watts antrifft. Daneben fand auch die Wirklichkeitsschilderung ihre Anhänger in England (Herkomer, Ouleß u. a.), während der moderne Impressionismus dort in Whistler, namentlich aber in der auch auf den Kontinent einflußreichen Schule der „Scotch Boys" (Guthrie, Lavery u. a.) mit ihren feinen grauen Dämmerungsstimmungen glänzende Anhänger gewann. Eingehenderes über Herrschaft und Wichtigkeit dieser Richtung auf dem Kontinent zu berichten, erscheint überflüssig. Jedem einigermaßen mit den bildenden Künsten Vertrauten werden die Namen Liebermann, Stuck, Slevogt, Dettmann, die Worpsweder und Dachauer, des holländischen Altmeisters Israëls, Mesdags, des Italieners Segantini, der zahlreichen skandinavischen Meister und die Eigentümlichkeit und geschichtliche Stellung ihrer Schöpfungen vertraut genug sein.

Nun zur Musik! Dieser reichen Zeit nach dem deutsch-französischen Kriege entspricht hier als ein freilich folgenschwereres, leidenschaftlicher von Freund und Feind bemerktes und viel großartiger in die Erscheinung tretendes Moment die Geburt der sog. neudeutschen Schule, das Auftreten der großen „revolutionären Neuromantiker" Wagner und Liszt in Musikdrama und Sinfonie, und ihres ganzen großen Gefolges, der Wagner-Lisztschen Schule, der musikalischen Impressionisten und Neuimpressionisten (z. B. Debussy in Frankreich). Auch hier eine durchaus individualistisch-naturalistische, ja eine das wichtigste Unterscheidungsmerkmal moderner Kunst, das ausgeprägte Naturgefühl, zeigende Richtung. — Paralleleerscheinungen zur musikalischen Renaissance wird man also, wie uns dieser kurze Ueberblick lehrte, in erster Linie in dem Aufkommen der von ganz ähnlichen Voraussetzungen ausgehenden Nazarenerschule, in zweiter in dem der englischen Prärafaeliten erblicken müssen. Die erste Bewegung trifft, wie wir gleich sehen werden, zeitlich fast vollkommen mit der plötzlich erwachten Begeisterung der Romantiker in der Literatur für die mystisch-erhabene Kunst Palestrinas, vor allem aber mit dem ausschlaggebenden Anstoß zur praktisch-musikalischen Renaissancebewegung, der Wiederbelebung Bachs durch Mendelssohn, zusammen. Die zweite läuft zeitlich mit der intensivsten Beschäftigung

mit dem musikalischen Mittelalter und der Renaissance parallel, zugleich mit einem unter Hochdruck arbeitenden Abschnitt der praktischen musikalischen Renaissancebewegung Auffallender noch wird diese Gleichzeitigkeit beim Vergleiche dieser letzteren Bewegung mit den gleichartigen Bestrebungen in der Baukunst. Da finden wir denn eine ausgesprochene, nur zeitlich wieder in der Musik später eintretende Parallelität der Erscheinungen. Dem Ende des 18. Jahrhunderts einsetzenden Neuklassizismus, der mit dem Empire in Frankreich beginnt, mit dem Neuhellenismus und seinem Führer Schinkel nach Deutschland übergreift, entspricht auf dem Gebiete der musikalischen Renaissance die erste große, gleichfalls auf die antike, hellenische Musik bis zum frühen Mittelalter zurückgehende Bewegung, deren Führer Gerbert, Fortlage, Bellermann u. a. repräsentieren.

Stärker glücklicherweise, und weit mehr ins Gewicht fallend, ist bereits von der Wende des neuen Jahrhunderts an das Interesse für die Wiederentdeckung und -belebung der im musikalischen Sinne früh- und spätmittelalterlichen Kunst. Den neugotischen, d. h. auf die Wiederauferstehung des reinsten mittelalterlichen Baustils gerichteten Bestrebungen der 30er und 40er Jahre läßt sich die Periode intensivster Beschäftigung mit der Musik jener mittelalterlichen Zeiten an die Seite setzen, nur daß sie wiederum später (in den 50er Jahren) in die Erscheinung tritt. Da entspricht denn dem französischen „Neugoten" Viollet-le-Duc der gleichfalls französische große Erforscher mittelalterlicher Musik, Coussemaker, daneben Lambillote u. a., den deutschen Neugotikern der Baukunst die musikalischen Gotiker Bellermann, später Jacobsthal, Kiesewetter und alle die vielen neueren Gelehrten.

Der durch Semper und seine Blütezeit in den 40er Jahren einsetzenden Wiedergeburt der italienischen Renaissance in der deutschen Baukunst entspricht in wiederum etwas späterer Zeit die wichtigste Epoche einer Wiedergeburt der größten Schöpfungen aus der musikalischen Renaissancezeit, der Palestrinaepoche, der ersten praktischen Versuche der Wiedereinführung musikalischer Frührenaissancewerke aus den niederländischen Schulen; aber auch bereits zu Bach, Schütz und Händel geht man über, zugleich setzt die Zeit der großen Musikerbiographieen, kurz die erste Epoche einer wirklich alle Gebiete langsam aber energischer als bisher in Angriff nehmenden musikalischen Renaissance. Wie bereits vorher ausgeführt, begann nach dem deutsch-französischen Kriege der große Kreislauf einer Wiederholung aller Baustile derart von neuem, daß man zunächst zur „nationalen" deutschen Renaissance griff, um auf dem Umweg über Barock, Rokoko und alle andern früheren Stilarten nochmals zum Hellenismus zu gelangen. Diesem Zeitraum muß die zweite und eigentliche, nach Wagners Sieg einsetzende Hauptepoche der musikalischen Renaissancebewegung an die Seite gesetzt werden. Auch sie macht nicht mehr bei der Musik des musikalischen Renaissance-Zeitalters Halt, sondern schließt auch die Musik der musikalischen Frührenaissance (Niederländer), des Barock- und Rokoko-Zeitalters, das 17. und 18. Jahrhundert, namentlich auch die Instrumentalmusik, energisch in ihr Gebiet ein, kurz sie fördert eine allseitige theoretische wie praktische Ausgrabungs- und Wiederverwertungstätigkeit, deren Höhepunkt wir noch nicht überschritten zu haben glauben.

Auch in der Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts finden wir ohne weiteres der musikalischen Renaissancebewegung parallellaufende Fäden. Wir denken da ebenfalls in erster Linie an das Zeitalter der Romantik. Auch sie, die den Gegensatz zwischen unerfreulicher philiströser Gegenwart und der erreichten, von den Klassikern ererbten

Hochblüte in Kunst und Wissenschaft ausgleichen wollte, war ursprünglich eine religiöse, ja mystisch katholisierende, aufs Mittelalter zurückgreifende und nationale Kunstgenossenschaft. Sie zeigte von vornherein die wichtigsten Merkmale der literarischen Romantik: Volkstümlichkeit, Universalismus, Subjektivismus, Kampf gegen die „Aufklärung", Liebe zur Wiederbelebung alter, namentlich nationaler Literaturschätze. Hiermit sind die Aehnlichkeiten mit den Bestrebungen der musikalischen Renaissance ohne weiteres gegeben. Man träumt sich aus der ja immer unerfreulichsten Gegenwart in die gute alte, fromme Zeit zurück, hier in die als ideal erträumte, von eitel Poesie verklärte Minne-, Ritter- und Märchenwelt des Mittelalters. Diesen Anschauungen huldigen, von Fichte, Schelling und Novalis ausgehend, die Schlegel, Tieck, Brentano, Arnim, Fouqué, Hoffmann, Schulze, und wie sie alle, die uns so bekannt und lieb geworden, heißen. 1808 erscheint die herrliche Brentano-Arnimsche Sammlung „Des Knaben Wunderhorn", der große literarische Vorläufer der musikalischen Neuausgaben des deutschen Volksliedes von Böhme, Liliencron u. a. Die Grimm, Simrock, Schwab, Müllenhoff u. a. werden Schatzgräber und Umdichter unsrer alten nationalen Sagen- und Märchenwelt. Auch die Wiederbelebungsversuche antiker Metren durch Platen, die Nachahmungen mittelalterlicher Ghaselen- und Romanzenformen sind ein weiteres Lebenszeichen der literarischen Renaissance und Romantik. Schließlich wird man den auf Walter Scott fußenden historischen Roman der Alexis-Häring, Rehues, Spindler u. a. als eine weitere literarische Parallelerscheinung zu unsrer musikalischen Bewegung ansprechen dürfen.

Eduard Hanslick.

Geb. 11. September 1825 zu Prag. Gest. 6. August 1904 in Baden bei Wien.

In dem am 6. d. M. verstorbenen langjährigen Musikreferenten der Wiener „Neuen Freien Presse" hat nicht nur die europäische Musikkritik ihren berühmtesten Vertreter, sondern die deutsche Literatur einen ihrer glänzendsten Stilisten verloren. Das ist zweifellos ein hohes Lob; aber — wo viel Licht ist, fehlt es auch nicht an Schatten, und grade der glänzende in tausend Facetten funkelnde Stilist ist nicht ohne Schuld daran, daß der musikalische Schriftsteller mitunter durch seine stilistische Virtuosität auf Seitenwege gelockt worden ist, die schließlich (ein Schritt vom Wege!) in die Irre führten.

Gleich seinem ästhetischen Glaubensgenossen Dr. Otto Gumprecht ist auch Hanslick von der Jurisprudenz zur Musik übergegangen, und die geschulte Dialektik, die der Jurist sich erworben hatte, ist zweifellos zunächst der Aesthetik Hanslicks zugute gekommen. Betrachtet man dann näher das historische, musikalische und literarische Milieu, aus dem Ende der 1840er Jahre seine kritischen Erstlinge hervorgegangen sind, so erklärt es sich zur Genüge (was heute nicht viele wissen, viele auch nicht wissen wollen!), daß Hanslick als ausgesprochener Fortschrittsmann begonnen hat, daß er nicht nur für Robert Schumann, sondern auch für den jungen Richard Wagner eingetreten ist, daß er später aber in seiner (trotz alledem!) epochemachenden Schrift „Vom Musikalisch-Schönen" (1854) für die formale Aesthetik seine Lanze gebrochen und, dem Sturm und Drang der neudeutschen Schule gegenüber diesen Standpunkt, unbehindert von allen Angriffen, festgehalten hat. So wurde der Fortschrittsmann in die Opposition gedrängt, und der Aesthetiker, an dessen Grundsatztreue kein Redlicher zweifeln wird, war

nun genötigt, die Konsequenzen seiner Handlungsweise auf sich zu nehmen. Wenn seine Wege sich also von denen der neudeutschen Schule schieden, so mußte er logischerweise *nicht* nur die Kompositionen des späteren Wagner verhorreszieren, sondern auch Bruckner und Richard Strauß von der Hand weisen. Was aber zu seinen Ungunsten spricht, ist einerseits, daß er bei seiner stark ausgeprägten Subjektivität für die Heimatkunst, wie sie seit den 1870er Jahren in unserem Musikleben zutage tritt, so wenig Empfänglichkeit und Verständnis gezeigt und daß er, in dem Bestreben, neue Götter zu schaffen, wo es seinen Prinzipien entsprach, mehr gelobt und weniger getadelt hat, als es sich mit seiner kritischen Unabhängigkeit vertrug. So hat er auf der einen Seite Tschaikowsky in dessen Anfängen die volle Schärfe seines kritischen Richtbeils empfinden lassen und hat auf der andern für schwache Werke seines geliebten Johannes — es sei nur an das Konzert für Violine und Cello erinnert — nicht die Worte der Abwehr gefunden, die im Interesse der Objektivität nötig und nützlich waren. Und wenn man sich dann u. a. erinnert, daß er für Rubinsteins „Makkabäer“ nur Tadel und Spott übrig hatte, daß er ein so lebenskräftiges Werk wie Raffs „Im Walde“ mit den Worten abtun zu können glaubte, man sehe den Wald vor lauter Bäumen nicht, so ergibt sich aus solchen Interpretationsproben, auf welch gefährliche Pfade ihn mitunter Sym- und Antipathie und die Freude am funkelnden, scharf zugespitzten bon mot geführt hat.

Ein anderer Defekt, der zwar in seinem österreichischen Leserkreise weniger zutage trat, sich aber im protestantischen Norden um so intensiver bemerkbar machte, erklärt sich sattsam aus seiner Religion. Er war Katholik und zu dem großen Leipziger Kantor hat er, wie er mit rühmlicher Offenherzigkeit selbst gesteht, niemals in ein recht inniges Verhältnis kommen können. Wie die Wiener Bach zwar mit Ehrfurcht, aber ohne Liebe entgegen nehmen, so hatte auch sein Bach-Kultus den Sitz im Kopf; sein Gemüt zog ihn zu Schumann, Schubert und Brahms. Dies „Wiener Blut“ darf überhaupt, so gediegen das Wissen Hanslicks war, doch in seinem ganzen schriftstellerischen Wirken nicht außer Acht gelassen werden. Wie es ihn für Johann Strauß die wärmsten Töne finden ließ, so trat es überall da zutage, wo gewisse Eigenarten und Austriacismen als Faktoren in die Rechnung traten: die Vorliebe für die absolute Virtuosität in instrumentaler und namentlich in vokaler Beziehung, die Pflege der französischen Oper, die in der Wiener Oper ja immer eine erste Rolle gespielt hat, das Wohlgefallen an einer gewissen formalen Abrundung, das ja wiederum in Hanslicks eigener Aesthetik seine Begründung und Erklärung fand.

Aber — auch für ihn gilt das Wort: tout comprendre, c'est tout pardonner, und wer ihn aus seinem Milieu heraus beurteilt, wer einerseits berücksichtigt, wie dumpf, schwül und doch wieder frivol die Atmosphäre gewesen ist, in der er zu atmen begonnen hat, mit welch warmem ehrlichen Enthusiasmus er für „neue Leute“ eingetreten ist, sofern sie verwandte Saiten berührten — es sei nur an sein Verhältnis zu Dvořák und Smetana erinnert! — und wie er, oft mitunter mehr, als im Interesse der Musikgeschichte nötig war, Treue bewahrt hat, der wird nicht nur über der Fülle glänzenden Lichtes die zur Sache gehörenden Schattenseiten nach Möglichkeit übersehen, sondern vor allem — und damit komme ich zum Schlusse! — dem *Menschen* Hanslick seine unbedingte Sympathie nicht vorenthalten können. Man braucht nur unbefangenen Blickes und ohne die scheußlichen Scheuklappen der Partei seine Lebenserinnerungen durchzulesen, um sich darüber klar zu werden, welch anspruchslose Bescheidenheit, welch rührende Dank-

barkeit, welch warmes Herz in diesem feingebildeten Menschen gesteckt hat, den Parteiverblendung so oft zu einem Beckmesser hat stempeln wollen. Die entente cordiale Billroth-Brahms-Hanslick hat für mich, wie ich offen gestehe, etwas unsäglich Rührendes, Wohltuendes und Erquickendes und je demütiger, bescheidener und selbstloser Hanslick in diesem erlauchten Terzett auftritt, je unzweideutiger er bekundet, daß angesichts des positiven Schaffens — sei es Kunst, sei es Wissenschaft — die Kritik nur als seconda donna, quasi als maine gauche beim 4m. Spiel einzuschätzen ist, desto größer wird bei mir der Respekt vor einer so fest gefugten, abgeschlossenen Persönlichkeit, die, des eigenen Besitzes froh, doch fremde Ehren-Qualitäten so warmherzig und liebevoll anzuerkennen bereit war.

Leider hat Hanslick die schwierige Kunst, zu rechter Zeit aufzuhören, nicht verstanden. Als er, wie es in Oesterreich gute Sitte ist, siebzig Jahre alt (1895) sein Lehramt aufgeben mußte, hätte er gleicherweise auch sein kritisches Amt niederlegen sollen. Was er im letzten Jahre, des Kampfes müde, langsam vereinsamend und resignierend, noch geschrieben hat, war nicht geeignet, seinen ästhetischen und kritischen Ruhm zu mehren. Er zehrte vom Kapital und verzehrte sich langsam. Wie dem aber auch sein mag: eine erste Stelle in der Geschichte europäischer Musikkritik bleibt ihm für alle Zeiten gesichert, und vor der Hand wird der Platz, den er eingenommen, leer bleiben.

Max Steuer.

Aloyse Krebs-Michalesi.

Geb. 29. August 1826 in Prag. Gest. 4. August 1904 in Dresden.

Wenn von den großen Altistinnen die Rede ist, welche die Zierde der deutschen Oper in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gebildet haben, so werden in erster Reihe die Namen Johanna Wagner und Marianne Brandt genannt. Aloyse Krebs-Michalesi, welche am 4. d. M., beinahe 78 Jahre alt, gestorben ist, nachdem sie 34 Jahre lang in stiller Zurückgezogenheit gelebt hatte, kann sich getrost diesen beiden als dritte zugesellen, eine Künstlerin, bei der natürliche musikalische Anlage, Schulung und dramatische Begabung sich zu einem harmonischen Ganzen einten.

Ich habe die Verstorbene 1864 singen hören und kann wohl sagen, daß ihre Leistungen mir heute noch, nach vierzig Jahren, als ersten Ranges im geistigen Ohre leben. An Schärfe und Energie schauspielerischer Begabung ist ihr Marianne Brandt überlegen gewesen, in rein gesanglicher Beziehung ist sie weder von Frau Jachmann noch von Fräulein Brandt erreicht worden. Sie war ein echtes Kind der Bühne; mit 17 Jahren hat sie, von ihrer Mutter, gleichfalls einer Opernsängerin, ausgebildet, die Bühne als Mozartsche Elvira betreten, um nach ein paar Jahren Hamburger Aufenthaltes, wo sie ihren späteren Gatten, den Hofkapellmeister Karl Krebs, kennen lernte, von 1850 an in Dresden ihre künstlerische Heimat zu finden. Dort hat sie bis zu ihrer 1870 erfolgten Pensionierung als erste Altistin gewirkt, und wenn ich anführe, daß sie außer Fides, Ortrud, Azucena, Klytemnestra, Eglantine auch die Valentine und — Norma gesungen und bemeistert hat, so beweist das zur Genüge, was sie gekonnt und geleistet hat. Sie war eben musikalisch bis in die Fingerspitzen und ihr Talent wurde nur von einer seltenen Eigenschaft übertroffen: von ihrer Bescheidenheit.

M. Steuer.

Dur and Moll.

* Berlin, Anfang August. Mitunter ist eine Aufführung, die nicht stattfindet, interessanter und pikanter, als eine, die in die Erscheinung tritt. Das trifft für die Bindersche Tannhäuser-Parodie zu, die im Juli im Neuen königl. Opernhause zu Berlin seitens der Ferenczy-Truppe hätte stattfinden sollen. Als die Nachricht zuerst bekannt wurde, daß die jetzt über fünfzig Jahre alte Parodie die nächste „Neuheit“ des Theaters bilden werde, teilten sich die Berliner Opernfreunde in zwei Hälften, die wie Feuer und Wasser zu einander standen. Die „Intransigenten“ erachteten es von Haus aus als eine Schmach, Wagner parodieren zu wollen; die Gleichgültigen oder gar Frivolen freuten sich auf den guten Spaß, versprachen sich wohl gar einen kleinen vergnügten Theaterskandal. Schreiber dieser Zeilen gehörte weder zur einen noch zur andern Partei: aber er konnte sich der Vermutung nicht entschlagen, daß die aus musikalisch ziemlich minderwertigen Elementen zusammengesetzte Truppe des Centraltheaters nicht die intellektuelle Kraft haben werde, die musikalischen Reize dieser Partie — denn sie hat solche! — zum Ausdruck zu bringen. Die General-Intendantur der königl. Schauspiele besorgte jedenfalls einen Theaterskandal, fürchtete wohl auch eine Profanierung des genius loci, wenn an derselben Stelle, wo die Tragödie zu Worte komme, nun auch deren Satyrspiel aufgeführt werden solle; kurz: sie inhibierte die Aufführung am Königsplatz und so soll (?) denn die Allianz Nestroy-Binder erst im Herbst im Centraltheater sich sehen und hören lassen. — Kaum hat die königl. Oper in Berlin ihre Tätigkeit wieder aufgenommen, so tauchen auch schon wieder neue Projekte betreffend den Bau der neuen königl. Oper auf. Der neueste (von öffiziöser Seite in die Oeffentlichkeit lanzierte!) Plan geht dahin, die neue Oper auf dem Terrain Unter den Linden zu errichten, auf dem die (jetzt niedergerissene) königl. Akademie der Künste gestanden hat und das zur Zeit für den Neubau der Universitäts-Bibliothek und der königl. Bibliothek bestimmt ist. Es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß der Platz dafür trefflich sich eignet und die Oper sich an dieser Stelle brillant repräsentieren würde. Für die betreffenden wissenschaftlichen Gebiete würde sich dann im westlichsten Teile der Residenz, wo immerhin noch Terrain vorhanden ist, Platz finden müssen. Die Idee hat, wie gesagt, etwas Verführerisches und es klingt sehr wahrscheinlich, wenn es heißt, daß man sich an Allerhöchster Stelle für dies Geschäft lebhaft interessiert. Zu berücksichtigen bleibt nur, daß der Landtag doch für die bestehenden Verhältnisse sich engagiert hat, und daß die betreffenden Bauten ja teilweise schon im Bau begriffen sind. Ob nun die zur Sache gehörigen Umwälzungen sich so schlank und glatt vollziehen würden, wie das an gewissen Stellen gewünscht und geglaubt wird, erscheint einigermaßen fraglich. M. St.

* Königsberg i. Pr., 20. Juli. Vom 16. Mai bis 16. September herrscht in unserer Stadt Musikruhe. Aber unmittelbar vor den Toren der Stadt, auf den beliebten „Hufen“, gibt es Operettentheater und Konzerte alle Tage. In dem Vergnügungsort Luisenhöh' hat ein ständiges Operettenensemble sich häuslich eingerichtet und im Königsberger Tiergarten bietet unsere Theaterkapelle, verstärkt durch einige auswärtige Kräfte (erste Geige Konzertmeister Hemrichs aus Breslau, Solocellist Heßberger u. a.), abwechselnd populäre Gartenmusik und gehaltvollere Konzertabende. Die Direktion lag die ersten Wochen in den Händen unseres talentvollen, vielseitigen Ernst Wendel, der außer wichtigen sinfonischen Aufführungen (Beethovens heroische Sinfonie, „Mazeppa“ und „Les Préludes“ von Liszt) zweimal im Tiergarten Bruckners Tedeum unter lebhafter Beteiligung des Publikums zu Gehör brachte. Zur Zeit leitet unser allbeliebter Opernkapellmeister Paul Frommer das Tiergartenorchester. Er hat sich den besondern Dank der Musikfreunde erworben durch die hier seit mehr als zwanzig Jahren nicht gespielte fünfte Sinfonie von Mendelssohn (Reformationssinfonie), deren

beide ersten Sätze unter Frommers eindringlicher Führung besonders starke Wirkung ausübten, während der letzte Satz mit dem Lutherchoral „Ein' feste Burg ist unser Gott" die eigentliche Steigerung vermissen läßt. Gelegentlich der allgemeinen deutschen Lehrerversammlung, die in den Pfingsttagen im Tiergarten stattfand, erweckten die Vorträge des Königsberger Lehrergesangvereins unter Konrad Hausburgs subtiler, geschmackvoller Leitung allgemeines Interesse und hinterließen den Wunsch, Konrad Hausburg möge seine ungewöhnliche Begabung als Chordirigent — speziell des a cappella-Gesangs — auch dauernd wieder betätigen, wie früher in dem leider eingegangenen Königsberger Frauenchor. Einen stark populären Charakter trugen die Vorträge des Koschat-Quintetts, welches unter persönlicher Führung und Mitwirkung des altbeliebten Kärntner Volksdichters und Volkssängers Thomas Koschat (gleichfalls im Tiergarten) ein sehr besuchtes und lebhaft applaudiertes Konzert veranstaltete. Die sehr exakt gesungenen Quartette und Quintette hinterließen auf die Dauer einen etwas einförmigen Eindruck. Stimmen ersten Ranges hat das Ensemble nicht aufzuweisen, deshalb mochte selbst das berühmteste aller Koschatlieder, „Verlassen, verlassen, verlassen bin i'", mit dem Koschat sich ja in die Herzen ganz Deutschlands gesungen hat, nicht ganz die erwartete Wirkung. Aber das Publikum unterhielt sich namentlich bei den drastisch-komischen Gesängen vorzüglich. Neben dem Tiergartenorchester konzertiert öfters unsere beste Militärkapelle — die 43er — unter dem Musikdirigenten Albert Krantz in dem stets lebhaft besuchten, trefflich eingerichteten Zoologischen Garten, so daß es an guter Musik bei uns im Sommer nicht mangelt. H. Röckner.

* Zürich, Ende Juni. (Rückblick.) Die vor etwa zehn Jahren von der Tonhallegesellschaft ins Leben gerufenen populären Sinfoniekonzerte unterscheiden sich von den Abonnementskonzerten nur durch die billigeren Eintrittspreise und dadurch, daß zu denselben nur ausnahmsweise Solisten herbeigezogen werden; bezüglich der Orchesterleistungen sind sie ihren aristokratischen Geschwistern durchaus ebenbürtig. Jeder der vier Abende war diesmal einem einzigen Meister gewidmet: der erste Beethoven, der zweite Brahms, der dritte Wagner und der letzte Liszt. Der Cyklus begann am 1. März mit der achten Sinfonie und der Egmont-Musik von Beethoven, woran sich Herr Reuter, Direktor des Stadttheaters, als Deklamator und seine Frau als Liedersängerin beteiligten. Das Konzert erfreute sich eines guten Besuches und großen künstlerischen Erfolges, wurde aber nach beiden Richtungen hin vom Wagner-Abend (15. März) übertroffen, der die Ouvertüren resp. Vorspiele zum Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan, Parsifal, sowie den Walkürenritt und den Trauermarsch beim Tode Siegfrieds brachte und vielleicht das am glänzendsten verlaufene Konzert des ganzen Winters war. Am 8. März kamen die tragische und akademische Ouvertüre nebst der dritten Sinfonie von Brahms, endlich am 26. April die Faustsinfonie von Liszt zur Aufführung, bei deren Schlußchor der hiesige Lehrergesangverein mitwirkte. Der Mittelsatz fand eine sehr warme Aufnahme, während die beiden Eckſätze sich mit einem Achtungserfolg begnügen mußten, trotzdem Herr Kapellmeister Dr. Friedrich Hegar die größte Sorgfalt auf die Einstudierung des Werkes verwandt hatte. Es fehlt eben den Lisztschen Orchesterwerken jenes naiv-sinnliche Element, das Wagners Tondichtungen so unmittelbar packend macht. — Von nichtoffiziellen Konzerten sind sodann besonders hervorzuheben dasjenige des Häusermannschen Privatchors vom 13. März, an dem die Bachsche Motette: „Lob und Ehre", die Motette op. 110 von Brahms und die Motette (eigentlich Kantate) „Quam dilecta" von J. Ph. Rameau zu wohlgelungener Aufführung gelangten. Am 22. März errang sich Ignaz Paderewsky vor einem nicht sehr zahlreichen Publikum einen großen Erfolg. Er gehört ohne Zweifel unter die bedeutendsten Klaviervirtuosen der Gegenwart, allein seine allzu freie, bisweilen ans Gewalttätige streifende und von Manieriertheit nicht freie Vortragsweise setzten unserer Begeisterung einen starken Dämpfer auf. Am

Karfreitag führte der Gemischte Chor Beethovens Missa solemnis auf. Die Chorsätze waren tüchtig studiert und zeigten nur in einigen Fugensätzen infolge des allzu raschen Tempos Neigung zu allzu virtuosenhafter Wiedergabe. Unter den Solisten tat sich besonders die Altistin Fräulein Koenen aus Berlin hervor. — Aus den letzten zwei Monaten der diesjährigen Spielzeit unseres Stadttheaters verdienen zwei Ereignisse besonders erwähnt zu werden: das Gastspiel der königl. preußischen Kammersängerin Emilie Welti-Herzog und der die Saison abschließende Wagner-Cyklus. Frau Welti trat sechsmal auf: als Donna Anna in „Don Juan", als Konstanze in der „Entführung", als Agathe im „Freischütz", als Rezia im „Oberon" zweimal und als Katharina in der „Widerspenstigen". Das künstlerisch Bedeutendste bot Frau Welti in den beiden Mozartschen Opern; die Briefarie sang sie so vollendet, wie wir sie noch nie gehört haben und wahrscheinlich nie wieder hören werden. Auch die Katharina in der „Widerspenstigen" war eine Prachtleistung, was um so anerkennenswerter ist, als die Künstlerin die Partie bei diesem Anlasse überhaupt zum erstenmale sang. Eine Ruhmestat für unser Theater war der vom 12. bis 29. April dauernde und sämtliche Dramen vom „Rienzi" bis zur „Götterdämmerung" umfassende Wagner-Cyklus, der ausschließlich mit eigenen Kräften bestritten wurde und von ebenso großem künstlerischen wie finanziellen Erfolge begleitet war. Leider werden in der künftigen Spielzeit kaum ähnliche künstlerische Großtaten möglich sein, denn unser Opernpersonal erleidet zu empfindliche und wahrscheinlich kaum zu ersetzende Verluste, um auf der gleichen Höhe bleiben zu können: Frau Burk-Berger, unsere vortreffliche Primadonna, ist uns von der Dresdner Hofoper weggekapert worden, die Altistin Fräulein Seebach geht an die Hofoper in Weimar, und auch der musikalisch wie stimmlich gleich gut ausgerüstete Heldentenor Herr Pierre de Meyer, dem man nur in der Aussprache den Ausländer zu sehr anmerkt, kehrt uns den Rücken. — Während sonst die Tonhalle mit Ende April ihre Tore zu schließen pflegte, wurde sie dieses Jahr bis in den Sommer hinein von unsern großen Gesangvereinen in Anspruch genommen. Von den bezüglichen Veranstaltungen sei zuerst eine sehr schöne Aufführung von Haydns „Jahreszeiten" durch den Gemischten Chor unter der Leitung des Herrn Volkmar Andreae erwähnt (14. Juni), sodann das Festkonzert vom 19. gleichen Monats, das der „Männerchor Zürich" zu Ehren seines nach achtundzweißigjähriger Tätigkeit von seinem Amte zurücktretenden Dirigenten Dr. Carl Attenhofer veranstaltete. Mit Ausnahme des „Werdenberg" von Hegar enthielt das Programm nur Kompositionen von Attenhofer, die unter der Leitung des noch immer rüstigen, 1837 geborenen Meisters ohne Ausnahme eine vortreffliche Wiedergabe erfuhren. Attenhofer ist der bedeutendste schweizerische Männerchordirigent, den die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts aufzuweisen hat, er ist aber durch seine Sängerreisen nach Deutschland, Oesterreich und Italien und noch mehr durch seine im besten Sinne populären Kompositionen für Männerchor auch weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus bekannt geworden. Der Scheidende wurde nicht nur mit Ehrungen ideeller Art überhäuft, sondern es wurde ihm auch eine materielle Anerkennung in der Form einer Ehrengabe von 15000 Franken überreicht. G. L.

Oper.

* Die Dresdener Hofoper eröffnete am 7. d. M. die neue Saison mit Goldmarks „Königin von Saba".

* Das neue Nationaltheater am Weinbergsweg in Berlin soll spätestens am 15. September d. J. mit Mozarts „Figaro" eröffnet werden. An Opernnovitäten kündigt das Nationaltheater „Dornröschen" von Aug. Weweler und Goldmarks „Götz" an.

* Noch eine komische Oper in Berlin. Außer dem Elberfelder Theaterdirektor Gregor beabsichtigt auch Ernst von Wolzogen in Berlin eine komische Oper zu begründen, und zwar bis spätestens September 1905. Er will den Versuch machen, „die komische Oper leichteren Stils, das biedere deutsche Singspiel und vornehmlich die im Schema erstarrte, musikalisch und textlich verwilderte Operette den Ansprüchen eines verfeinerten, modernen Geschmackes anzupassen". Die Wolzogensche Bühne soll fast ausschließlich neue, im Hinblick auf den erstrebten neuen Stil eigens verfaßte Werke zur Aufführung bringen. Sieben solcher Arbeiten liegen bereits fertig vor, zahlreiche andere sind im Entstehen begriffen.

* Im Kölner Residenztheater ging als Novität Joh. Hellmesbergers Operette „Das Veilchenmädel" in Szene.

* Am 7. d. M. konnte das Würzburger Stadttheater auf ein hundertjähriges Bestehen zurückblicken. Gleich dem heute ebenfalls noch blühenden Bamberger Stadttheater wurde die Würzburger Bühne von dem Dichter und Gelehrten Grafen Friedrich Julius Heinrich von Soden gegründet.

* Die Pariser Große Oper hat mit der Einstudierung des „Tristan" begonnen, der als erste Novität der Saison herauskommen soll.

* Der englische Parsifal. Die Operngesellschaft des Herrn Savage wird Parsifal in englischer Sprache in den größeren Städten Amerikas aufführen. Es sind verpflichtet Mme. Kirkby Lunn (London) und Fräulein H. Mava (Breslau) als Kundry, Herr Pennarini (Hamburg) und Herr de Voß (Amsterdam) als Parsifal, die Herren J. Bischoff (Köln) und F. Egeniff als Amfortas, Mr. Putnam Griswold als Gurnemanz und die Herren W. Rothwell (Amsterdam) und M. Grimm (Halle) als Dirigenten. Nicht weniger als 1200 Sänger sollen sich Mr. Savage angeboten haben. Die Einstudierung der deutschen Sänger wurde dem Gesanglehrer und Kritiker H. Klein, früher in London, jetzt in New-York, übertragen. Die Tour wird am 9. Oktober in Boston beginnen. Ch. K.

Konzert.

* In Salzburg, der Vaterstadt Mozarts, fand unter Mitwirkung namhafter österreichischer, deutscher, französischer und englischer Künstler (Mottl, Prill, Wiener Philharmoniker, Lili Lehmann, Wedekind, Thibaud, M. Hambourg u. a.) ein vom Mozarteum veranstaltetes mehrtägiges Musikfest statt, das Szenen aus Mozartschen Opern, sowie Orchester- und Kammermusik der Wiener Klassiker brachte.

* Der Oedenburger Musikverein veranstaltete am 12. Juni eine Erinnerungsfeier in der Eisenstädter Bergkirche, in welcher Haydns Gebeine bestattet sind. Zur Aufführung gelangte Haydns Dmoll-(Nelson)-Messe unter der Leitung des Herrn Dr. Eugen Kossow.

* Die neue Bachgesellschaft hat sich die Aufgabe gestellt, den Werken des großen deutschen Tonmeisters Johann Sebastian Bach eine belebende Macht im deutschen Volke und auch in der übrigen Welt zu schaffen, wozu die regelmäßig wan-

bernden Bachfeste in erster Linie beitragen sollen. Das zweite dieser Bachfeste wird nun vom 1.—3. Oktober ds. Js. in Leipzig veranstaltet werden und wird eine Fülle meist wenig gekannter Schöpfungen Bachs, wie auch einiger anderer zeitgenössischen Meister (weltliche und geistliche Gesangmusik sowie Instrumentalmusik) bieten. Außer der üblichen Sonnabend-Motette finden statt: ein großes Orchesterkonzert im Gewandhaus mit dem Gewandhaus-Orchester, ein Kammermusik-Konzert im kleinen Saale des Gewandhauses, ein Gottesdienst mit Liturgie und Musik, ganz wie zu Bachs Zeiten, und zum Schlusse ein Kirchenkonzert. Die künstlerische Leitung hat Karl Straube, Organist an St. Thomae in Leipzig und Dirigent des Bachvereins, übernommen. Die Beteiligung an diesen Konzerten ist auch Nichtmitgliedern der Gesellschaft gestattet.

* Die von Felix Weingartner dirigierten Münchener Kaimkonzerte werden in der kommenden Saison folgende Novitäten bringen: H. Wolf, italienische Serenade; Böhe, Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch; Mozart, Fuge C moll für Streichorchester, Violinkonzert, Musikalischer Spaß, Haffnerserenade; Gluck, Ballettsuite „Don Juan"; Rameau, Suite; Duparc, sinfonische Dichtung „Lenore"; Dalcroze, Violinkonzert; d'Indy, zweite Sinfonie; H. Wolf, Penthesilea, Orchesterlieder; Elgar, Ouvertüre „Im Süden"; Weingartner, Orchesterlieder; Tanejew, Ouvertüre zur Orestie.

* Im Frankfurter Palmengarten finden vom Oktober 1904 bis März 1905 Gesellschaftskonzerte statt, die jungen Künstlern und Künstlerinnen Gelegenheit bieten, ihr musikalisches Können einem großen Publikum zu zeigen und besonders auch mit Orchester zu musizieren. Die Anmeldungen (nur schriftlich) zu diesen Konzerten nimmt Herr Kapellmeister M. Kämpfert, Frankfurt a. M. (Bockenheim), Villa Leonhardsbrunn, entgegen. Sie müssen eine Beschreibung des Studienganges und die Programme enthalten.

* Zur Aufführungsrechts-Frage. Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer drang vor dem Amtsgericht Mainz mit der Schadenersatzklage gegen einen Militärkapellmeister durch, der Bruchstücke aus „Rheingold" und „Götterdämmerung" auf Grund eines vor dem 1. Januar 1902 gedruckten und nicht mit dem Aufführungsvorbehalt versehenen Notenmaterials konzertmäßig aufgeführt hatte. Nach Ansicht dieses Gerichtshofes unterstehen auch die konzertmäßigen Aufführungen musikdramatischer Bruchstücke den Tantiemebestimmungen für Opernwerke.

* Dem statistischen Bericht über das Schuljahr 1903/04 des Wiener Konservatoriums entnehmen wir, daß die Anstalt von 936 Schülern besucht war. Außer vielen nichtöffentlichen Vortragsübungen fanden 10 öffentliche Konzerte, 9 dramatische Vorstellungen der Opernschule, 4 dramatische Vorstellungen der Schauspielschule und 3 Schlußprüfungen statt.

* Der Concertgoer's Club in London. Zu den musikalischen Gründungen des verflossenen Konzertjahres gehört der Londoner Concertgoer's Club, der von Herrn A. Lang gestiftet wurde und der jetzt über 300 Mitglieder zählt. Der Klub will es sich zur Aufgabe machen, das musikalische Leben durch Vorlesungen, Debatten und gelegentliche Aufführungen von neuen oder alten Werken, die sonst nicht gehört werden können, zu fördern und anzuregen. Vorlesungen wurden gehalten von D. F. Torey über die Missa solemnis von Beethoven (wobei ein Streichquartettensemble die musikalischen Belege lieferte); von H. J. Wood über Blasinstrumente (wobei die Queenshall-Bläservereinigung ein ausführliches Programm zum Vortrag brachte); von Dr. Flower über Manier bei den verschiedenen Komponisten; von A. Kalisch über die Frankfurter Tonkünstlerversammlung und R. Strauß' Sinfonia domestica. Die letztere wurde in interessanter Weise analysiert und im allgemeinen und besonderen mit früheren Werken von R. Strauß verglichen. Die erforderlichen musikalischen Belege wurden vierhändig auf dem Klavier von den Herren Blake und Walther, auf der Violine von Mr. Macmillan geliefert. Ch. K.

* Mit dem 1. August d. J. ist das Königreich Schweden der Berner internationalen Urheberrechtskonvention beigetreten.

* Leipzig wird außer einem Wagnerdenkmal nun auch ein Bachdenkmal erhalten. An jenem arbeitet Max Klinger, an diesem Karl Seffner. Das Bachdenkmal soll, in großen Dimensionen ausgeführt, an der Westseite der Thomaskirche aufgestellt werden.

* Alexandre Guilmant hat sich verpflichtet, in der Weltausstellung zu Saint-Louis 36 Orgelkonzerte zu geben. Er wird die neuerbaute Orgel spielen, die 150 Register besitzt und demnach die größte der Welt sein dürfte.

* Die Gesangslehrerin Madame Lydia Torrigi-Heiroth verlegt im Herbst d. J. ihren Wirkungskreis von Genf nach Petersburg. Die Zukunft des in uneigennütziger Weise von ihr gegründeten und geleiteten, künstlerisch sehr prosperierenden Conservatoire Populaire wird dadurch in Frage gestellt, doch hofft man, daß die Stadt Genf das Volkskonservatorium übernehmen oder es wenigstens — wie Bern und Neuchâtel — subventionieren werde.

* Der Leipziger Tonkünstler, Musikschriftsteller und Musikpädagoge Herr Richard Hofmann erhielt vom König von Sachsen den Professortitel.

* Der namentlich durch seine russischen Verlagswerke bekannte Leipziger Musikverlag D. Rahter (früher in Hamburg, dann in Petersburg) feierte am 13. d. M. sein 25jähriges Bestehen. Die jetzigen Inhaber sind Frau Selma Rahter, die Witwe, und Herr Daniel Rahter, der Sohn des Begründers der Firma.

* Herrn Julius Hornauer, dem langjährigen ersten Prokuristen der Leipziger Firma C. A. Klemm, verlieh der König von Sachsen das Ritterkreuz des Albrechtsordens.

---

* In der Dresdener Vorstadt Strehlen verstarb im Alter von achtzig Jahren die einst hochberühmte Altistin der Dresdener Hofoper Frau Aloyse Krebs-Michalesi, die erste Fides in Meyerbeers „Propheten".

* Am 4. d. M. verstarb im Alter von 55 Jahren Professor Arnold Krug, Lehrer am Hamburger Konservatorium und Dirigent der Altonaer Singakademie, ein geborener Hamburger. K. hat eine Reihe von ansprechenden, liebenswürdigen und durch natürlichen Melodienfluß ausgezeichneten Kompositionen veröffentlicht, unter denen besonders die für Streichorchester zu nennen sind.

* In Baden bei Wien verstarb am 6. August im Alter von 79 Jahren Professor Eduard Hanslick, der langjährige Musikreferent der Wiener „Neuen Freien Presse". Hanslick, der sich durch seine feuilletonistische Meisterschaft, durch seine formal-ästhetische Schrift „Vom Musikalisch-Schönen" (1854) und durch seine Gegnerschaft gegen Richard Wagner und die neudeutsche Schule einen weltbekannten Namen gemacht hat, wurde in Prag als Sohn des böhmischen Bibliographen Joseph Adolf H. geboren. Er erhielt den ersten Musikunterricht von Tomaschek, studierte außer Musik in Prag und Wien Jura, promovierte 1849 zum Dr. jur. und begann seine Laufbahn in Wien als Ministerialbeamter. 1855 übernahm er die Redaktion des musikalischen Teils der „Presse", 1864 den musikalischen Teil der „Neuen Freien Presse" und wirkte zugleich seit 1856 als Lehrer der Aesthetik und Musikgeschichte an der Wiener Universität. 1895 trat er in den Ruhestand. Auf musikhistorischem Gebiet hat H. eine wertvolle „Geschichte des Konzertwesens in Wien" (1869—70, zwei Bände) herausgegeben.

Novitäten.

* Als zweites und entschieden bestes der kleinen „Die Musik“ betitelten, musikalischen Einzelbarstellungen (Redaktion: R. Strauß) ist Oscar Bies „Intime Musik“ erschienen (Verlag Bard, Marquardt & Co., Berlin). Der Verf. gibt zunächst einen kurzen geschichtlichen Ueberblick über die nach ihm etwa von Bach an zu rechnenden Aeußerungen intimer Musikübung, die er als nordische in direkten Gegensatz zur italienisch-virtuosen stellt; er berührt und befürwortet die in der Gegenwart gemachten Versuche eines intimen Gesamtkunstwerkes (Musikalische Salons, „intime“ Konzerte und Abende, Keller & Reiners Abende, Heidelberger Musikfest), die alle auf Wagners Intimisierung der Oper sich stützen, und singt zum Schlusse dem vielleicht berufensten, intimen Hausinstrument, dem Harmonium, ein warmherzig Loblied. Das geistvolle Büchlein liest sich prickelnd, lebendig und ungemein interessant wie alles, was Bie, der ausgezeichnete Kulturhistoriker, auch immer anpackt. Nur in der rein geschichtlichen Darstellung der Entwicklung intimer Musik kann man nicht allem beistimmen. Vor allem nicht der Unterschätzung altitalienischer, in dieser Verallgemeinerung durchaus nicht virtuos zu nennenden Musik — man sehe sich doch nur viele altitalienische Opernarien, wunderbare intimste Seelenschilderungen, an. So erscheint auch Händels im Grunde immer echt deutscher Grundton nicht resonant genug. In der älteren Zeit würde es sich gewiß empfehlen, von der leicht irreführenden „Harmonie“ der Niederländer — sie kannten sie noch nicht, erst Zarlino stellte diesen Begriff auf — abzusehen, und mehr Gewicht auf die zahlreichen Beispiele intimer Musik vorbachischer Zeit — Virginalisten, Clavecinisten, Froberger (Klaviersuiten), Scheidt (Choralvorspiele) u. a. zu legen. Solche kleine rein geschichtliche Meinungsverschiedenheiten beeinträchtigen aber die Verdienstlichkeit und gute Tendenz des Werkchens, das prächtig und zweckmäßig mit Reproduktionen nach Hals, Terborch, Giorgione, Ollivier, Beardsley, Vallotton ausgestattet ist, in keiner Weise.

W. N.

Als 56stes Bändchen der Reclamschen Opernbücher hat Georg Richard Krufe Glucks „Orpheus und Eurydike“ herausgegeben und bringt in seiner fleißigen Arbeit außer dem vollständigen Textbuch ausführliche biographische Mitteilungen über den Komponisten, sowie solche über Moline, den Uebersetzer Calsabigis und J. D. Sander, den Verdeutscher Molines, außerdem u. a. den Zettel der ersten Pariser (2. 8. 1774) und der ersten Berliner (20. 4. 1808) Aufführung. Sehr interessant, wenn auch für uns Deutsche durchaus nicht schmeichelhaft, sind die beigegebenen statistischen Notizen. Es ist denselben u. a. zu entnehmen, daß, was gewiß männiglich höchlichst überraschen wird, Gluck in Paris grade viermal so viel Aufführungen erlebt hat, wie in Berlin, daß somit der Gluck-Kultus, mit dem man früher in Berlin so lebhaft renommiert hat, vor dem Richterstuhl der gestrengen Dame Statistik in keiner Weise zu Recht bestehen kann.

M. St.

Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell op. 5 von Dirk Schäfer (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig). An diesem Quintett wird jeder Kammermusikspieler seine Freude haben. Nicht nur daß Saft und Kraft, Blut und Leben in seinen Adern strömt — abgesehen von einer echt jugendlichen, manchmal vielleicht etwas ausschweifenden Beredsamkeit im I. und IV. Satz — ist es auch in der Form so geschlossen und abgerundet, bietet so manche harmonische Reize und kunstvoll geschickte Arbeit, daß es entschieden als eine starke Talentprobe bezeichnet werden muß. Die Themen sind durchaus modern und wenn auch noch nicht von besonderer Eigenart, so doch stets melodisch eindringlich, oft mit Glut und Leidenschaft erfüllt. Das Adagio patetico (II. Satz) dürfte infolge des häufigen Tempo- und Stimmungswechsels leicht etwas episodenhaft wirken. Den einheitlichsten und unmittelbarsten Eindruck hinterläßt, glaub' ich, das Scherzo mit dem feurigen, brillanten Haupt-

motiv und der sinnenden, schönen Cellokantilene im Trio. Das Finale knüpft (eine Liebhaberei unserer Modernen) wieder an den I. Satz an und schließt auch mit dem Eingangsgedanken. Der reich und voll klingende Klavierpart setzt Vertrautheit mit Schumannschen und Brahmsschen Stil — offenbar die beiden Vorbilder des Komponisten — voraus. Noch eine der Neuzeit entstammende Eigentümlichkeit ist das öftere und mitunter ja sehr wirksame unisono-Gehen der vier Streichinstrumente. Natürlich: zu häufig angewendet, verliert der beliebte Klangeffekt mit der Neuheit auch den Reiz. Sch. hat ihn mit Geschick und Geschmack gebraucht und auch sonst verstanden, für alle Instrumente dankbar zu schreiben. Karl Thiessen.

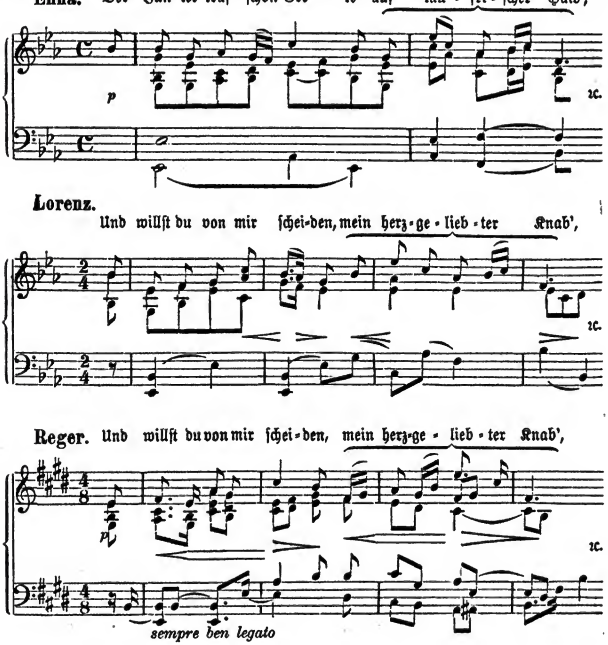
Sonate für Violine und Pianoforte op. 1 von E. Wolf-Ferrari. (Verlag D. Rahter, Leipzig). Ebenfalls ein höchst beachtenswertes Erstlingswerk! Der Komponist hat ja inzwischen auch durch andere in diesen Blättern bereits früher besprochene große Chor- und Opernwerke seine glänzende Begabung bewiesen, und es scheinen demnach die Hoffnungen, die durch ein solches op. 1 zweifellos in jedem kundigen Beurteiler erweckt werden müssen, nicht zu Schanden werden zu sollen. Die Sonate, obgleich mit ihrer Erfindung stellenweis ganz in der deutschen Romantik (Schumann) steckend, trägt doch schon hier und da — namentlich im II. Satz, in den geistvollen Kodas der beiden Ecksätze, in harmonischer Hinsicht — unverkennbare eigene Züge. Anfängerhafte Unsicherheit und Ungeschicklichkeit, sei es in der formellen oder technischen Gestaltung, findet sich nirgends; in kurzer, knapper Entwicklung bauen sich die drei Sätze auf und zwingen sowohl Spieler als Hörer durch die schwungvolle Wärme, den weihevollen Ernst oder die trotzig sich aufbäumende Kraft und Energie der Empfindung in ihren Bann.
Karl Thiessen.

Der Fingersatz auf der Violine von Josef Venzl (Verlag Louis Oertel, Hannover). In dem Motto: „Ein gewählter Fingersatz erhöht die Deutlichkeit und Ausdrucksfähigkeit des Violinspiels" sollte es wohl eigentlich heißen: ein „gut" oder „praktisch" gewählter Fingersatz. Im übrigen findet der Verfasser, daß just in den gebräuchlichsten Violinetüden die geraden Lagen viel zu wenig berücksichtigt werden, weswegen er deren besonderes Studium und außerdem vornehmlich den Drill des vierten Fingers empfiehlt. Dem für Lehrende und Lernende nützlichen und lesenswerten Büchlein sind als Anhang mit genauem Fingersatz bezeichnete Tonleiter- und Akkordübungen in sämtlichen Dur- und Molltonleitern bis zu sieben Vorzeichen beigegeben. K. T.

Auf den Katalog des Musikhistorischen Museums von Paul de Wit (Verlag P. de Wit, Leipzig) seien als auf ein unentbehrliches Hülfsmittel zur Instrumentenkunde vergangener Zeiten alle Interessenten aufmerksam gemacht. De Wits Museum — eins der musikalischen, nur viel zu wenig gekannten und benutzten Institute, auf die Leipzig mit Recht stolz sein kann — umfaßt an die 1200 Nummern, z. T. Seltenheiten ersten Ranges; es verdient namentlich dadurch, daß alle Instrumente in spielbarem Zustande gehalten sind und probiert werden können, seinen europäischen Ruf als musikgeschichtliches, pädagogisches Erziehungsmittel ersten Ranges. Welche Reichtümer aller Art es enthält, möge der sorgfältig abgefaßte und reich illustrierte Katalog — namentlich z. T. unbekannte Bildnisse berühmter, älterer Instrumentenbauer (Schröter, Silbermann, Stein u. a.) sind dankenswert eingestreut — lehren. Wissenschaftlich sind derartige Sammlungen noch lange nicht genügend gewürdigt. Und doch verdanken wir z. B. den bildlichen Darstellungen auf alten Instrumenten, Gemälden ꝛc. seit Scheuerleer ungeahnte musikgeschichtliche Aufschlüsse. — Auf die 1892 erschienene, prächtig ausgestattete Publikation „Perlen aus der Instrumentensammlung P. de Wits" als eines ebenso fesselnden wie instruktiven Führers durchs weite Gebiet alter Instrumentenkunde sei bei dieser Gelegenheit nochmals aufmerksam gemacht. W. N.

Foyer.

* Musikalische Aehnlichkeiten. — Wilhelm Hertz' „Daß iuwer min engel walte!“ ist von Lorenz (II. Preis der zweiten „Woche“-Volksliederkonkurrenz) und Reger (a. a. O. S. 5) komponiert worden. Nun gibts ein hübsches Ennasches Lied „Der Schlehdorn“ (Sechs Lieder, 1899, Verlag D. Rahter). Als ein amüsantes Beispiel, wie gleiche Worte gleiche musikalische Empfindungen hervorrufen können, sei T. 1—4 dieser Lieder zum Vergleich untereinander gesetzt:



* Eine Stradivarius-Geige. Was aus einer alten Geige herausgeschlagen werden kann, zeigte sich letzthin, als ein Stradivarius für 14 000 Mark versteigert wurde. Vor dreißig Jahren gehörte sie einem wandernden Geiger, der sie um 25 Mark einem Lakaien abkaufte und, nachdem sie ihm manchen Pfennig eingetragen hatte, an den Händler Hill für 500 Mark verkaufte. Dieser richtete sie her und erhielt für sie 1100 Mark. Sie stammt aus dem Jahre 1728 oder 29. Ch. K.

Signale für die Musikalische Welt.

Abonnement für die Monate

August–Dezember apart

Pr. 3 Mark.

Durch die Post unter Kreuzband 4 Mk.

Expedition der „Signale", Rossstrasse 22, I, Leipzig.

Probenummern gratis und franko.

Ankündigungen finden durch die „Signale für die musikalische Welt" die erfolgreichste Verbreitung in allen gebildeten Kreisen. Die Insertionsgebühren betragen für die durchlaufende ungespaltene Petitzeile oder deren Raum **50 Pfennige.**

Eine ganze Seite kostet 34 Mk.
Eine halbe Seite kostet 17 Mk.
Eine viertel Seite kostet 8 Mk. 50 Pf.
Eine Zeile kostet . . . . . 50 Pf.

Einsendungen bittet man zu adressieren an die Musikalienverlagshandlung von

Bartholf Senff in Leipzig,
Ross-Strasse 22, I.

Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Der Unterricht der von der **Gesellschaft der Musikfreunde in Wien** errichteten **Meisterschule für Klavierspiel** beginnt unter der Leitung von **Emil Sauer** Ende September 1904.

Anmeldungen zum **Eintritt** sind bis spätestens **15. September d. J.** an die Direktion des **Konservatoriums** in Wien zu richten.

Beizubringen ist ein Nachweis über den bisherigen musikalischen Bildungsgang, der Tauf- (Geburts-)schein und über Verlangen ein Gesundheitszeugnis.

Die Einschreibgebühr beträgt 10 Kronen, das jährliche Schulgeld 600 Kronen, welch letzteres in drei gleichen Raten pränumerando zu entrichten ist.

Die kommissionellen Aufnahmsprüfungen finden am 24. September d. J. statt, und haben Bewerber ein Präludium und eine Fuge aus J. S. Bachs „wohltemperiertem Klavier" sowie je ein selbstgewähltes größeres klassisches und ein moderneres Klavierwerk aus dem Gedächtnisse zum Vortrag zu bringen.

Die in den Kurs aufgenommenen Schüler haben sich für mindestens ein Unterrichtsjahr zu verpflichten. — Weitere Details sind aus dem Statute zu entnehmen, das durch die Schulkanzlei des Konservatoriums zu beziehen ist, in welch letzterer auch alle auf die Kurse bezüglichen Auskünfte erteilt werden.

Stern'sches Konservatorium,

zugleich **Theaterschule** für **Oper** und **Schauspiel.**

Direktor: **Professor Gustav Hollaender.**

Berlin SW. Gegründet 1850. **Bernburgerstr. 22 a.**

Administrative Leitung: **Alexander von Fielitz,** stellvertretender Direktor.

Hauptlehrer: Madame **Blanche Corelli,** Frau **Lydia Hollm,** Frau Prof. **Selma Nicklass-Kempner, Anna Wüllner, Alexander Heinemann, Nicolaus Rothmühl,** kgl. Kammers., **Wladyslav Seidemann, Ida Rosenmund, Sergei Kilbanski, A. Michel** etc. (Gesang).

Felix Dreyschock, Severin Eisenberger, Günther Freudenberg, Gottfried Galston, Bruno Gortatowski, Bruno Hinze-Reinhold, Professor **Ernest Jedliczka, Emma Koch, Max Landow,** Dr. **Paul Lutzenko,** Professor **G. A. Papendick,** Professor **Philipp Rüfer, A. Schmidt-Badekow, Th. Schönberger,** Hofpianist **Alfred Sormann,** Professor **E. E. Taubert, Siegfried Fall,** Dr. **Mark Günzburg, W. Harriers-Wippern, Rob. Klein, Gustav Pohl, W. Rhenius, Martha Sauvan, Carl Stabernack** etc. (Klavier).

Professor **Gustav Hollaender, Issay Barmas,** kgl. Konzertmeister **Bernhard Dessau,** die kgl. Kammermusiker **Willy Nicking, W. Rampelmann; H. Gottlieb-Noren, W. Kritch, Max Modern Clara Schwartz** etc. (Violine); **Eugen Sandow,** kgl. Kammermusiker (Cello); **Otto Dienel,** kgl. Musikdirektor (Orgel); **Carl Kämpf** (Harmonium); **Fr. Poenitz,** kgl. Kammervirtuose (Harfe); Kapellmeister **Hans Pfitzner,** Professor **Philipp Rüfer,** Professor **E. E. Taubert, Max Loewengard, P. Geyer** (Harmonielehre, Komposition); Dr. **Leopold Schmidt** (Musikgeschichte); Sga. Dr. **Capizucchi** (Italienisch); Dr. med. **J. Katzenstein** (Physiologie der Stimme) etc. etc.

Kapellmeisterschule: Kapellmeister **Hans Pfitzner.**

Chorschule: Professor **Gustav Hollaender, Primavista: M. Battke.**

Orchesterschule: Professor **Gustav Hollaender, Gottlieb-Noren.**

Bläserschule: Die kgl. Kammermusiker **Roessler** (Flöte), **Buntfuss** (Oboe), **Rausch** (Klarinette), **Koehler** (Fagott), **Littmann** (Horn), **Koenigsberg** (Trompete), **Kämmling** (Kontrabass).

Kammermusik: Eugen Sandow, kgl. Kammermusiker, **Gustav Bumke** (Bläser-Ensemble).

Klavierlehrer-Seminar: Leiter: Professor **G. A. Papendick.**

Elementar-Klavier- u. Violinschule für Kinder vom 6. Jahre an. Inspektor: **Gustav Pohl.**

Schauspielschule: Eduard v. Winterstein, Eugen Albu.

Opernschule: Leiter: **Nicolaus Rothmühl,** kgl. Kammersänger; Partieen- u. Ensemblestudium: kgl. Chordirektor **Julius Graefen; Otto Lindemann;** Dialog: **Eugen Albu;** Korrepetition: **O. Lindemann;** Plastik: **Eugène Deleuil.**

Sonderkurse für Harmonielehre, Kontrapunkt, Fuge und Komposition bei **Max Loewengard.**

Sonderkurse über **Aesthetik der Musik:** Musikschriftsteller **J. C. Lusztig.**

Beginn des Schuljahres **1. September.** Eintritt jederzeit. Prospekte u. Jahresberichte kostenfrei durch das Sekretariat. Sprechzeit 11—1 Uhr.

Konservatorium der Musik in Hamburg.

(Gegründet von Julius von Bernuth am 1. Oktober 1873.)

Am **Montag, den 3. Oktober,** beginnt für sämtliche Abteilungen ein neues Unterrichtssemester. Die Aufnahme der neu eintretenden Schüler findet statt: **Donnerstag, den 29. September,** Morgens 9½ Uhr, im **Konservatorium, Wexstrasse 15.**

Der Unterricht ist ein praktischer und theoretischer und umfasst folgende Fächer: **Sologesang** (Konzert und Oper), **Chorgesang, Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell, Kontrabass,** sämtliche im Orchester übliche **Blasinstrumente, Ensemble-, Quartett-** und **Orchesterspiel, Uebungen im öffentlichen Vortrag, Harmonie-** und **Kompositionslehre, Geschichte der Musik, Italienische Sprache.**

Das **Honorar** beträgt: **Oberklassen 330 M., Opernschule 350 M., Mittelklassen 230 M., Dilettantenklassen 165 M.,** in 3 Terminen: Anfang **Oktober, Januar** und **April, pränumerando** zu entrichten.

Ausführliche Uebersicht über den gesamten Lehrplan geben die **Prospekte,** welche gratis durch den Kastellan (Wexstrasse 15), sowie alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen sind.

Sprechstunden: Dienstags, Mittwochs, Donnerstags 1—2 Uhr, Sonntags 11—12 Uhr im Konservatorium, im Monat September täglich 1—2 Uhr, Sonntags 11—12 Uhr.

Die Direktion: Max Fiedler.

Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlsruhe

zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule).

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 15. September 1904.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.

Die ausführlichen Satzungen des Grossherzoglichen Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den Direktor

Professor Heinrich Ordenstein, Sophienstrasse 35.

Prof. J. Stockhausens Gesangschule

Frankfurt a|M.

Jetzt geleitet von Th. Gerold und Musikdirektor E. Parlow. Beginn des Wintersemesters am 1. September. Prospekte gratis und franko durch die Unterzeichneten. Anmeldungen erbitten zeitig

Theodor Gerold Königstr. 36. **Edmund Parlow,** kgl. Musikdirektor. Lersnerstr. 39.

K. Konservatorium für Musik in Stuttgart,

zugleich Theaterschule für Oper und Schauspiel.

Beginn des Wintersemesters 15. September 1904.

Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik. 40 Lehrer, u. a.: Edm. Singer (Violine), Max Pauer, G. Linder, Ernst H. Seyffardt (Klavier), S. de Lange, Lang (Orgel und Komposition), J. A. Mayer (Theorie), O. Freytag-Besser, C. Doppler (Gesang), Faber (Schauspiel), Seitz (Violoncello) etc.

Prospekte frei durch das Sekretariat.

Prof. **S. de Lange,** Direktor.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE
DE GENÈVE.

69. Schuljahr, 1300 Schüler, 60 Lehrer.

Dabei Herren **Willy Rehberg, Henri Marteau, Joseph Lauber, Jaques-Dalcroze, Barblan, Reymond, Adolphe Rehberg, Pahnke, Ketten, Dami, Humbert, Kling** etc. und die Damen **Marie Panthès, Brambilla-Ponchielli, Chassevant, Lavater** etc.

Unterrichtsfächer: Theorie der Musik, Pädagogik, solfège supérieur, Harmonie-, Kompositions- und Instrumentations-Lehre, Solo- und Chorgesang, Pianoforte, Orgel, Violine-, Violoncell, sämtliche im Orchester übliche Instrumente, Ensemble, Quartett-, Orchesterspiel, Uebungen in öffentlichem Vortrag, Geschichte der Musik und dramatischer Unterricht.

Eintritt: 16. Sept. **Aufnahmeprüfung:** 9. und 10. Sept. Anmeldung zu dieser Prüfung mündlich oder schriftlich vom 31. August bis 7. September inkl. im Konservatoriumsbureau. Prospekt und Lehrerverzeichnis durch das Direktorium.

Ferdinand Held, Direktor.

Kgl. Akademie der Tonkunst in München.

Ausbildung in allen Zweigen der Musik einschl. Oper.

Hauptlehrer: Direktor B. Stavenhagen, E. Bach, H. Bussmeyer, B. Kellermann, M. Krause, A. Schmid-Lindner, H. Schwartz (Klavier), J. Becht, L. Maier (Orgel), V. Gluth, A. Beer-Walbrunn, E. M. Sachs, L. Thuille (Kontrapunkt und Kompositionslehre), Frau Bianchi, A. Dressler, B. Günzburger (Sologesang), Hofschauspieler E. Gura (Darstellungskunst), Felix Berber, Fr. Drechsler, M. Hieber, Th. Kilian (Violine), L. Vollnhals (Violine und Viola), Heinrich Kiefer, J. Werner (Violoncell) und die hervorragendsten Mitglieder der k. Hofkapelle für die übrigen Orchesterinstrumente. **Beginn** des Schuljahres 1904/5 am 16. September. **Anmeldungen** im Sekretariate (kgl. Odeon) am 15., Prüfungen am 16. und 17. September ds. Js. Statuten können durch das Sekretariat bezogen werden. München, im August 1904.

Die Direktion der kgl. Akademie der Tonkunst.
Bernhard Stavenhagen.

In der **Fürstlichen Hofkapelle** zu **Bückeburg** sind vom **1. Oktober** d. J. ab die Stellen eines **Oboers** (auch engl. Horn) und eines **Hornisten** (1., 3. Horn) zu besetzen. Jahreskontrakt. Gehalt monatl. 100 Mark. Es wird nur auf junge, unverheiratete und sehr tüchtige Kräfte reflektiert. Meldungen sind an den Unterzeichneten zu richten. Zeugnisse in Abschrift, da keine Rücksendung erfolgt. Bis zum 10. September nicht beantwortete Meldungen sind als abschlägig beschieden anzusehen.

Bückeburg,
im August 1904.

Prof. **Richard Sahla,**
fürstl. Hofkapellmeister.

Artistische **Direktorstelle**

an der Musikschule des **Pettauer Musikvereins** zu besetzen. Bewerber haben den Nachweis theoret. u. prakt. Kenntnisse durch Vorlage der Zeugnisse, Empfehlungsschreiben u. allfällige komp. Arbeiten nebst Angabe der bisherigen Verwendung bis längstens **15. August** d. J. zu erbringen. Gehalt K. 2000.— p. a. Wöchentl. Stundenzahl 28. Antrittstermin **15. September** d. J.

Pettau, in Steiermark. ***Die Direktion.***

Solo-Violoncellist,

37 Jahre, ev., gebildet, seit zehn Jahren in einer grösseren Stadt Deutschlands als 1ter Cellist künstlerisch tätig, wünscht sich zu verändern. Lehrtätigkeit, die Betreffender vornehmlich ausübte, wird bevorzugt, und hat Reflektant den Wunsch, sich einer gediegenen Kammermusik-Vereinigung anzuschliessen, da er durch langjährige Mitgliedschaft an einer solchen in jeder Beziehung firm ist. Eine 1. Stelle an einem vornehmen Konzertorchester kommt gleichfalls in Betracht. Vorzügliche Zeugnisse und Empfehlungen vorhanden. Angebote, auch noch spätere, unter C. E. 396 an Haasenstein & Vogler A.-G., Berlin W. 8.

Für eine führende, einflussreiche Tageszeitung in der ersten Musikstadt Mitteldeutschlands wird zur Leitung des musikalischen Teils ein

Musikkritiker

gesucht, der für Beurteilung von Oper und Konzerten gediegene Fachkenntnisse besitzen muss und in anregender Weise für Fach- und Laienpublikum zu schreiben versteht. Antritt soll am 1. Oktober erfolgen.

Nur erste Kräfte wollen sich melden.

Bewerber müssen langjährige erfolgreiche Tätigkeit in ähnlicher Stellung bei **Tageszeitungen** nachweisen können.

Eine Mitarbeit für **Musik-Fachblätter** oder auch leitende Stellung bei solchen ist für den Befähigungsnachweis nicht genügend.

Offerten unter **„Musik“** an die **Annoncen-Expedition Haasenstein & Vogler A.-G., Berlin W. 8** erbeten.

Sichere Existenz.

Kleines renommiertes **Musikinstitut** ist krankheitshalber sofort oder später billig zu verkaufen. Offerten unt **W. 3327** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Leipzig.**

Violinist (Solospieler),

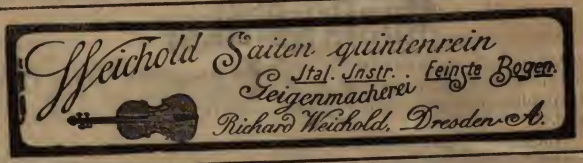
in belgischer Schule gebildet, sucht Stellung an einem besseren Konservatorium des In- oder Auslandes. Spricht Deutsch, Englisch und Französisch. Off. unter **E. L. 52 rue Franklin, Brüssel,** Belgien.

Dirigent

eines künstlerisch hervorragenden Gesangsvereines in Wien, Schüler A. Bruckners, der bereits grosse Symphoniekonzerte mit Erfolg geleitet, sucht Stelle als **Orchester-Dirigent, Musikdirektor** oder dgl. Empfehlungen, Rezensionen etc. stehen zur Verfügung. Offerten a. d. **Hynais, Wien 18,** Währingerstrasse 132/a.

Junger Pianist und **Komponist,** Schüler hervorragender Meister, verfügt über erstklassige Zeugnisse und Kritiken, theoretisch und literarisch umfassend gebildet, **sucht Stellung** als **Lehrer** an einem Konservatorium oder als **Dirigent** eines grösseren Musikvereins. Angebote unter **L. M. 27, Georgenthal** i. Th. erbeten.

Junger Musiker, ausgebildet am Kölner Konservatorium (Schüler von Wüllner und Bölsche, später von Steinbach und v. Baussnern), sucht Stelle als **Dirigent** für Chor oder Orchester. Offerten mit Gehaltsangabe erbeten an die Musikalienhandlung von **Könnemann, Köln,** Mittelstrasse 24.



Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max Reger Op. 58. **Sechs Burlesken** für Klavier zu vier Händen. Heft I, II à 3 ℳ

Hiervon: **Burleske No. 6** apart für Klavier zu zwei Händen bearbeitet vom Komponisten. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Frobergeriana. **Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten** Mit kurzer Einführung herausgegeben von **Dr. Walter Niemann.**

Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, G moll. — Courante, D dur. — Sarabande, F dur. — Gigue, E moll. *Preis: 2 Mark.*

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Artistische **Direktorstelle**

an der Musikschule des **Pettauer Musikvereins** zu besetzen. Bewerber haben den Nachweis theoret. u. prakt. Kenntnisse durch Vorlage der Zeugnisse, Empfehlungsschreiben u. allfällige komp. Arbeiten nebst Angabe der bisherigen Verwendung bis längstens **15. August** d. J. zu erbringen. Gehalt K. 2000.— p. a. Wöchentl. Stundenzahl 28. Antrittstermin **15. September** d. J.

Pettau, in Steiermark. ***Die Direktion.***

Solo-Violoncellist,

37 Jahre, ev., gebildet, seit zehn Jahren in einer grösseren Stadt Deutschlands als 1ter Cellist künstlerisch tätig, wünscht sich zu verändern. Lehrtätigkeit, die Betreffender vornehmlich ausübte, wird bevorzugt, und hat Reflektant den Wunsch, sich einer gediegenen Kammermusik-Vereinigung anzuschliessen, da er durch langjährige Mitgliedschaft an einer solchen in jeder Beziehung firm ist. Eine 1. Stelle an einem vornehmen Konzertorchester kommt gleichfalls in Betracht. Vorzügliche Zeugnisse und Empfehlungen vorhanden. Angebote, auch noch spätere, unter C. E. 396 an Haasenstein & Vogler A.-G., Berlin W. 8.

Für eine führende, einflussreiche Tageszeitung in der ersten Musikstadt Mitteldeutschlands wird zur Leitung des musikalischen Teils ein

Musikkritiker

gesucht, der für Beurteilung von Oper und Konzerten gediegene Fachkenntnisse besitzen muss und in anregender Weise für Fach- und Laienpublikum zu schreiben versteht. Antritt soll am 1. Oktober erfolgen.

Nur erste Kräfte wollen sich melden.

Bewerber müssen langjährige erfolgreiche Tätigkeit in ähnlicher Stellung bei **Tageszeitungen** nachweisen können.

Eine Mitarbeit für **Musik-Fachblätter** oder auch leitende Stellung bei solchen ist für den Befähigungsnachweis nicht genügend.

Offerten unter **„Musik“** an die **Annoncen-Expedition Haasenstein & Vogler A.-G., Berlin W. 8** erbeten.

Sichere Existenz.

Kleines renommiertes **Musikinstitut** ist krankheitshalber sofort oder später billig zu verkaufen. Offerten unt **W. 3327** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Leipzig.**

Violinist (Solospieler),

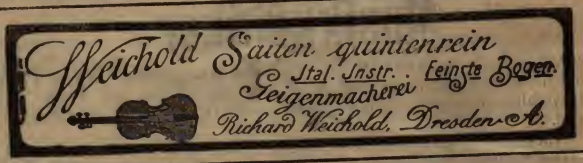
in belgischer Schule gebildet, sucht Stellung an einem besseren Konservatorium des In- oder Auslandes. Spricht Deutsch, Englisch und Französisch. Off. unter **E. L. 52 rue Franklin, Brüssel,** Belgien.

Dirigent

eines künstlerisch hervorragenden Gesangsvereines in Wien, Schüler A. Bruckners, der bereits grosse Symphoniekonzerte mit Erfolg geleitet, sucht Stelle als **Orchester-Dirigent, Musikdirektor** oder dgl. Empfehlungen, Rezensionen etc. stehen zur Verfügung. Offerten a. d. **Hynais, Wien 18,** Währingerstrasse 132/a.

Junger Pianist und **Komponist,** Schüler hervorragender Meister, verfügt über erstklassige Zeugnisse und Kritiken, theoretisch und literarisch umfassend gebildet, **sucht Stellung** als **Lehrer** an einem Konservatorium oder als **Dirigent** eines grösseren Musikvereins. Angebote unter **L. M. 27, Georgenthal** i. Th. erbeten.

Junger Musiker, ausgebildet am Kölner Konservatorium (Schüler von Wüllner und Bölsche, später von Steinbach und v. Baussnern), sucht Stelle als **Dirigent** für Chor oder Orchester. Offerten mit Gehaltsangabe erbeten an die Musikalienhandlung von **Könnemann, Köln,** Mittelstrasse 24.



Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max Reger Op. 58. **Sechs Burlesken** für Klavier zu vier Händen. Heft I, II à 3 ℳ

Hiervon: **Burleske No. 6** apart für Klavier zu zwei Händen bearbeitet vom Komponisten. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Frobergeriana. **Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten**

Mit kurzer Einführung herausgegeben von **Dr. Walter Niemann.**

Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, G moll. — Courante, D dur. — Sarabande, F dur. — Gigue, E moll. *Preis: 2 Mark.*

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 46. Leipzig, 31. August. 1904.

MUSIC
M2
S
.S6
V.62
no.46

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Hellef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Walter Niemann: Die deutsche musikalische Renaissancebewegung des neunzehnten Jahrhunderts. III. Theoretische und praktische Aeußerungen der Bewegung. — Charles Karlyle: Die Saison in Coventgarden. III. — Agnes Stütz: Suite in Cismoll für Violine und Pianoforte. Bespr. von Karl Thiessen. — Berichte aus dem Haag, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

Die deutsche musikalische Renaissancebewegung des neunzehnten Jahrhunderts.

Von Dr. Walter Niemann.

III. Theoretische und praktische Aeußerungen der Bewegung.

Fragen wir uns nun einmal, auf welche Weise sich denn die Renaissancebewegung im musikalischen Leben äußert. Nach der theoretischen Seite hin im stetigen Aufblühen der Musikwissenschaft und allem, was damit zusammenhängt (quantitative und qualitative Steigerung auf dem Gebiete musikwissenschaftlicher Vorlesungen, Promotionsschriften, geschichtlicher Spezialarbeiten, Kompendien, Vorträge ꝛc.), in der Beeinflussung der deutschen und außerdeutschen Komposition, kurz im intensiven, sei es nun erkenntnis- oder phantasiemäßigen Zurückgreifen auf die alten Meister, dem sich ein gebildeter Musiker unserer Tage weder entziehen kann noch wird.

Welchen Grad segensreichen Einflusses, veredelnder, umbildender Kraft das Studium der „Alten" bei modernen Komponisten annehmen kann, ist jedem am vertrautesten durch die Brahmssche Kunst geworden. Man kann aber sagen, daß nicht nur Brahms, sondern fast alle wahrhaft bedeutenden Meister des 19. Jahrhunderts durch die Schule der Alten gegangen sind. Hoher wertes oben erwähntes Werk hat den Nachweis dieser Behauptung, den Nachweis einer überraschend bedeutsamen Einwirkung älterer Musik auf die neueren Komponisten zum Inhalt. Dort mag jeder, der sich möglichst eingehend darüber unterrichten möchte, sich Rats erholen. Hier fehlt's

UNIV. OF MICH.

an Raum, dennoch wird's notwendig sein, wenigstens die Namen der wichtigsten Komponisten hier aufzuführen, zugleich eine klarere Uebersicht, die man bei Hohenemser wegen der getrennten Gattungsbetrachtung vermissen muß, und einige sehr notwendige Ergänzungen zu geben. Den Spuren Bachscher und Händelscher Einwirkungen können wir am längsten nachgehen. Jeder kennt sie in gewissen Werken der Wiener Klassiker. Haydn zeigte sich namentlich in der „Schöpfung" und den „Jahreszeiten" von Händels Oratorien beeinflußt, Mozart in vielen Werken z. T. rein gebundenen Stils unter Verschmelzung seiner eigenen Individualität mit Bach und Händel, der „letzte Beethoven" von Händel und, in außerordentlich hohem Grade, von Bach (Missa solemnis, Klaviermusik etwa von op. 101 ab, Cis moll-Quartett u. a.). Er sah in diesen strengen Fugenformen wohl unwillkürlich ein stählendes Bad größerer Objektivität gegenüber dem subjektivistischen, frei-menschlichen und philosophischen Grundton seines eigentlichen Lebenswerkes.

Der Einfluß des Palestrinastiles und der altitalienischen a cappella-Musik des 16. Jahrhunderts macht sich als nächster geltend. Er findet sich naturgemäß in der Kirchenmusik vor, und zwar am reinsten in der älteren Münchener Schule (Ett, Aiblinger) und in der sog. Cäcilianischen Regensburger Schule (Mettenleiter, Habert, Witt, Haller) ausgeprägt. Noch ins 19. Jahrhundert ragen ja einige Ausläufer dieser alten römischen Schule (z. B. Raimondi) hinein. Er findet sich auch in einzelnen deutlichen Spuren bei Grell, Brahms, Liszt (Christus, Psalmen) und Wagner (Liebesmahl der Apostel, Parsifal). Aber auch Mendelssohn und Cornelius haben den alten a cappella-Stil genau studiert, und sind nicht ganz ohne Einwirkungen desselben davongekommen. Im allgemeinen aber dominiert im 19. Jahrhundert der Einfluß Bachs, erst dann kommt Händel. Wir finden starke Bachsche Einflüsse namentlich bei zahlreichen Komponisten der norddeutschen Schule. Sie hatte allerdings durch ihre älteren Vertreter wie Kirnberger und Abt Vogler niemals den Zusammenhang mit Bachscher Kunst vollständig eingebüßt. So gewahren wir dessen Einwirkungen auch in neuerer Zeit besonders stark und umbildend bei Kiel, Herzogenberg, Rheinberger, Draeseke, Vierling, in neuester Zeit bei Urspruch, Reger, Dohnányi u. a., am stärksten naturgemäß bei dem Haupte dieser Schule, Brahms. In diesem Meister laufen gleichsam die Ausstrahlungen der musikalischen Renaissancebewegung des 19. Jahrhunderts wie in einen Brennpunkt zusammen. Er zeigt sich in seinen Werken nicht nur stark von Bach beeinflußt, sondern die vorbachischen Einwirkungen der Niederländer des 15., 16. Jahrhunderts, der alten Italiener, des Madrigals, des geistlichen Liedes im 16. Jahrhundert sind eigentlich noch viel deutlicher bemerkbar. Dies alles in wunderbarer Harmonie miteinander verschmolzen und zu einer ausgesprochenen, kraftvollen Individualität vereinigt. Wert und Eigentümlichkeit grade dieser Beeinflussungen in den einzelnen Gattungen brahmsischer Kunst sind lange Zeit nicht richtig erkannt worden. Von welchen Meistern diese Einwirkungen ausgingen, darüber war man sich früher schnell einig: man faßte einfach wieder kurz entschlossen J. S. Bach als Inbegriff und wichtigsten Repräsentanten alter Musik. So haben Ph. Spittas Ausführungen in seiner Studie „J. Brahms"[1]) — der besten, leider viel zu wenig gelesenen, die wir besitzen —, daß

1) „Zur Musik", Berlin 1892, Paetel, S. 387 ff.

der Einfluß vorbachischer, namentlich niederländisch-altitalienischer Kunst, so z. B. die ins Moderne übersetzte Nachbildung von Eigenheiten der Mensuralepoche, der Prolationen und ähnlicher metrischen Künste, auf Brahms ungemein hoch anzuschlagen sei, kaum ein Echo, geschweige denn Verständnis gefunden. Daß — um ein anderes moderneres Beispiel anzuführen — Reger (vgl. besonders die Choralvorspiele) in einigen Kadenzierungen Rückwirkungen der niederländischen Dufay-Binchois-Epoche des 15. Jahrhunderts erkennen läßt, ist selbst den Regerianern bisher völlig entgangen. Der Einfluß Bachs ist fürs 19. Jahrhundert, wie gesagt, der wichtigste. Lachner, Urspruch, Rheinberger (in dem auch Rückwirkungen Händels und der altitalienischen a cappella-Musik mächtig sind), Herzogenberg (der außerdem altniederländische und italienische Einflüsse zeigt) als Repräsentanten der Wiener und norddeutschen Schule, Mendelssohn, Hauptmann, Alb. Becker, R. Franz als ausgesprochene Romantiker, Liszt und Bruckner neben Wagner und Cornelius, ja selbst Rich. Strauß als Neuromantiker braucht man da nur zu nennen. Händelsche Einwirkungen treten gegen die Bachschen zurück, sie sind aber deutlich genug bei Klein, Schneider, Mendelssohn, Rheinberger, Kiel, Franz u. a. wahrzunehmen. Die altdeutsche Chorliteratur, das Madrigal hat außer auf Brahms namentlich auf einige moderne Chorkomponisten wie Koeßler, Spengel, Othegraven u. a. sehr befruchtend eingewirkt, während das altdeutsche Volkslied und sein herber Holzschnittcharakter z. B. neuerdings von Streicher nachzuahmen versucht ward.

Was erblickte man nun im 19. Jahrhundert seit Mendelssohn im Instrumentalkomponisten Bach? Leider in den meisten Fällen kaum mehr als den gewaltigsten „Kontrapunktiker“ und unerreichten Fugenmeister.[2]) Daß man in ihm den größten deutschen Gefühlsmusiker, den im Religiösen durchaus subjektiven, überschwänglich reichen Meister, einen mit ursprünglicher dramatischer Kraft begabten Komponisten zu verehren hatte, diese richtige Anschauung begann sich eigentlich erst in den letzten Jahren weiter auszubreiten. Bis sie alle praktischen Bachinterpreten durchdrungen hat, darüber dürfte allerdings noch ein gutes Weilchen vergehen. Nicht anders erging es Händel. So beruhte denn auch die Wiedererweckung der alten Suite durch Franz Lachner — eine Auferstehung Bach-Händelscher Orchestertechnik in modernem Geiste — durchaus auf mißverstandenen Prinzipien, so anziehende Kunstwerke sie in den Suiten Raffs, Essers, Grimms, Bargiels u. a. schuf. Das wichtigste volkstümliche Element alten Suitengeistes wurde völlig übersehen. Mit den Namen Bach und Händel verknüpfte sich eben bei den Suitenkomponisten des 19. Jahrhunderts der Begriff musikalischer Renaissance, von der alten und echten deutschen Bläsersuite des 17. Jahrhunderts der Schein, Haußmann, Franck u. a. konnte freilich Lachner damals noch nichts wissen, obwohl er weit folgerichtiger und besser an jene wahrhafte Blüte der deutschen Suite hätte anknüpfen können. Neuerdings hat sich, durch das Erscheinen des Friedländerschen Werkes hervorgerufen, das Interesse namentlich aufs deutsche Lied des 18. Jahrhunderts konzentriert. Schulz und Reichardt sind wieder ins deutsche Haus, ja selbst in unsern Konzertsaal gedrungen, Heinrich Albert, Adam Krieger, Herbing, Speröntes u. a. werden ihnen hoffentlich später einmal nachfolgen.

2) Beispiel: Historische Sinfonie Spohrs.

Nach der praktischen Seite hin äußert sich die moderne Renaissancebewegung neben der schier bedrohlich anwachsenden Flut von „Denkmälern“, Gesamtausgaben, Schul-, praktischen Ausgaben, historischen Schriften und Werken, zahlreichen Spezialarbeiten, naturgemäß im musikalischen Leben, in der Haus- und Konzertmusik. „Historische Konzerte“ sind keine Seltenheiten mehr. Es hängt mit der kleinlich-„belehrenden“ Programmaufstellung, dem unpraktischen Hang des Deutschen zum Spintisieren und Abschließen von der Außenwelt, dem geringen praktisch-musikalischen oder organisatorischen Talent mancher Leiter solcher Veranstaltungen zusammen, wenn sich nur wenige regelmäßige Unternehmungen solcher Art lebenskräftig erwiesen haben. Merkwürdig und hinderlich genug zur gleichmäßigen Ausbreitung derselben ist da freilich auch das Verhalten des Publikums gewesen. Gibts alte Motetten, Orgelkompositionen, geistliche Konzerte, Oratorien ꝛc. in der Kirche oder alte Chormusik im Konzertsaale zu hören, so kommt es gern und zahlreich; gilts alte Klavier-, Kammer- oder Orchestermusik zu genießen, und wenn sie z. B. in der alten Klaviermusik selbst Künstler wie Buchmayer, Risler, D'Albert u. a. vermittelten, dann kommt es wohl auch, aber aus einer Art überlegener, mitleidiger Neugier und — spärlich. Praktisch äußert sich die Renaissancebewegung weiterhin in manchen erfreulichen Erscheinungen, auf die wir gleichfalls später bei Betrachtung ihrer Lichtseiten näher eingehen müssen, auf dem Gebiete musikalischer Kritik in Tages- und Fachpresse, auf dem Felde der Reformation der Konzertprogramme. In diesen einem einheitlichen Entwurf, einer zeitlich-„geschichtlichen“ und stilgemäßen Aufstellung zu begegnen, ist heute glücklicherweise keine Seltenheit mehr. Kurz, sie bekundet sich in dem intensiven Bestreben, die alte Musik durch Schrift und tönende Vorführung, durch Theorie und Praxis wieder auferstehen zu lassen.

Die Saison in Covent Garden.

III.

In der letzten deutschen Vorstellung, der fünften von Tristan und Isolde, wurden H. Richter mehrfach Ovationen dargebracht. Es herrschte eine gehobene Stimmung, das Orchester vornehmlich setzte alle seine Kräfte ein. Fräulein Plaichingers klangvolle, reichhaltige Stimme drang nicht immer mit genügender Stärke durch, aber die Künstlerin zeichnete sich dadurch aus, daß sie ihre Stimme nur selten bis an die Grenze der Kraft trieb, die der Adel des Ausdrucks zuläßt. Das Maßvolle, die Hingabe, der Ernst ihrer Auffassung und Leistung erregten Sympathie und Bewunderung. Sie sang, bemerkte lobend ein Kritiker, als ob sie es nicht merken lassen wollte, daß sie eine Deutsche sei. Danach bestünde für den deutschen Sänger die Kunst des Gesanges zum Teil darin, daß er seine Sprachnatur verleugnet. Es fragt sich freilich, wie weit die Eigentümlichkeiten einer Sprache (Akzent, Atem und Resonanz) modifiziert werden sollen und können, ohne daß der natürliche Klang und die Deutlichkeit verloren gehen.*) In

*) Wir setzen ein großes Fragezeichen hinter das von unserem geschätzten Korrespondenten zitierte zweifelhafte Lob. Im Wagnerschen Sprachgesang soll der Interpret die deutsche Sprachnatur wohl vertiefen und veredeln, darf sie aber niemals verleugnen. Uns scheinen nicht die italienisch-englischen Schönsänger die besten Wagnerinterpreten, sondern jene Künstler, die (wie z. B. der Leipziger Kammersänger Otto Schelper) den Wagnerschen Sprachgesang aus der vollen konsonantischen Energie und Wucht der deutschen Sprache heraus entwickeln. D. Red.

der Tristanaufführung zeigten sich öfters gewaltsames Atemholen und Hinaufziehen der Töne nach zu tiefem Ansatz als internationale Gewohnheiten. Herrn van Dycks Tristan ist derselbe geblieben zu seinem und des Dramas Nachteil und Vorteil. Idealismus ist seine starke Seite nicht, aber er macht den Eindruck des Helden und kommt im dritten Akt der Lebenswahrheit nahe. Große Anerkennung erwarb sich Fräulein Plaichinger als Venus. Künstlerinnen, die in dieser Rolle überzeugen und gefangen nehmen, sind, wenigstens hier, selten. Dramatische Sängerinnen haben aus begreiflichen Gründen keine Vorliebe für die Rolle, und wo der Jugendreiz der Stimme und Erscheinung vorhanden ist, fehlt oft die Kraft der Leidenschaft. Fräulein Kurz aus Wien erfüllte in ihrer Verkörperung der Elisabeth nicht ganz die Erwartungen, die ihr Erstauftreten im Rigoletto erweckt hatte. Sowohl im Gesang als in der Darstellung fehlte die Aus- und Durcharbeitung, es waren mehr Ansätze zu einer individuellen Charakteristik, die sie bot in der Gestalt einer romantisch fühlenden Jungfrau, die, zur Leidenschaft erwacht, um ihr Glück kämpft und, in ihren schönsten Hoffnungen getäuscht, sich verzehrt. Innigkeit des Gefühls und das Hoheitsvolle der Fürstin trat nicht hervor. Ihre blühende Stimme und lebhafte Empfindung wirkten anziehend und zum Teil ergreifend, namentlich in der Begrüßungsarie und dem Gebet, obwohl ab und zu der Zusammenhang der Phrase und der breite Schwung der Melodie durch Atemholen unterbrochen wurde. Im Finale des zweiten Aktes tat sie sich hervor, nur schien sie öfters der Zuhörerschaft den Vorzug ihrer Aufmerksamkeit zu geben. In der italienischen Oper ist es allerdings hier noch gang und gäbe, sogar bis an die Rampe vorzutreten, aber dieses Jahr versammelte sich der Chor doch seltener vorn. Dabei muß ich einschalten, daß auf der englischen Bühne überhaupt die Unsitte besteht, wo irgend möglich, ganz oder halb zum Auditorium gekehrt zu sprechen, und daß die natürliche Hinwendung der Handelnden zu einander erst als eine Errungenschaft der Wagner-Aufführungen betrachtet wird.

Es wurden dieses Jahr zwanzig deutsche Vorstellungen gegeben und zwar je fünfmal Lohengrin, Tannhäuser, die Meistersinger und Tristan und Isolde. Die Zahl der Abende betrug im ganzen 73, die der Vorstellungen 81. Die zweite Hälfte der Saison war ausschließlich italienischen und französischen Opern gewidmet. In italienischer Sprache wurden aufgeführt: Rigoletto (6), Aida (4), Il Ballo in Maschera (4), Traviata (3), Pagliacci (6), La Bohême (6), Cavalleria rusticana (3), Don Giovanni (3), Le Nozze di Figaro (3). Die Liste läßt weniger auf den vorherrschenden, sich gleich bleibenden Geschmack der Abonnenten resp. des Komitees als auf die Beliebtheit der beteiligten Sängerinnen und Sänger schließen. Die Direktion ist zum Fortschritt geneigt, aber bei der kurzen Dauer der Saison und dem Wechsel der Künstler mehr oder weniger vom Repertoire derselben abhängig. Dem Tenor Caruso zuliebe, der dieses Jahr den ersten Platz behauptete, wurde der „Maskenball“ wieder ins Leben gerufen (Uraufführung Februar 1859 in Rom). In London kam die Oper 1861 heraus, wobei Mr. Mapleson im Lyceum-Theater vor Mr. Gyl in Coventgarden einen Vorsprung von zwölf Tagen gewann. Arditi dirigierte im ersteren Theater, Fräulein Titiens, der Tenor Guiglielmi und der Bariton belle Sebie, der heute noch in Paris als Gesangslehrer wirkt, sangen. In Coventgarden glänzte damals Mario,

der noch immer als Ideal eines italienischen Tenors angeführt wird. Seit dem Auftreten Jean de Reszkes als Riccardo (1888) in der ersten Saison der Direktion von Sir Augustus Harris war die Oper hier nicht gehört worden. Die heurige, sehr belebte Aufführung rief Enthusiasmus für die Leistungen der Sänger Caruso und Scotti und der Damen Ruß und Kurz hervor. Sie war musikalisch interessant für den, der die Entwicklung Verdis und seine Art dramatischen Ausdrucks, z. B. in Amelias Arie mit Begleitung des englischen Horns, studieren wollte. Signorina Ruß bewies sich als eine erfahrene, sichere Sängerin, abwechslungsvoll im Vortrag und der Darstellung; ihre eindringliche Stimme schlägt im forte auf hellen Vokalen leicht ins Grelle um; sie sang mit südländischem Temperament und prägte die Figuren ihrer Läufe plastisch aus. Der sorglosen, schwungvollen Gesangsvirtuosität von Fräulein Kurz in der Rolle des Pagen entsprach ihr schmuckes, chevalereskes Auftreten. Sie entzückte die Hörer im letzten Akt durch brillantes Staktato und eine Bravourkadenz mit ungewöhnlich langem glänzenden Triller. Sie erntete als Gilda in „Rigoletto" stürmischen Beifall und für caro nome und den messa di voce-Schlußtriller ein bis. Als Aïda hatte Signorina Ruß debutiert. Gegen den Schluß der Saison gewann diese Oper durch den Wiedereintritt von Fräulein Destinn neues Leben. Sie erfreute das Herz durch ihre stets von Empfindung erfüllte Stimme, und das Ohr durch ihre oft wundervollen Töne, namentlich im p, sie sang zart und kraftvoll mit rührendem und packendem Ausdruck, so in patria mia, ritorna vincitor und der ganzen Szene, in welcher Aïda Radames zu überwinden strebt. In die Stimme schleichen sich manchmal, mehr in rezitativischen Partieen, Beiklänge ein, vermutlich die der Sprechstimme, und in der Höhe verliert der Ton in der Erregung des Affekts zu sehr an Weichheit und breitet sich nicht zum Vollklang aus. Sie ging in ihrer Rolle auf und stellte eine in Erscheinung, Haltung und Gesangsstil gewinnende, oft hinreißende Persönlichkeit auf die Bühne, die die Aufmerksamkeit der Hörer und Zuschauer gefangen hielt und die Mitwirkenden offensichtlich anfeuerte. Caruso sang mit weitausholender Schwungkraft, prachtvoll und feurig, Scotti (Amonasro) und Mrs. Kirkby Lunn schlossen sich ihm mit ebenbürtiger Klangschönheit und Gefühlsenergie an. Die Aufführung war voll Leben und groß im Stil; ein Hauch der Leidenschaft durchwehte sie und stürmische Hervorrufe folgten den Aktschlüssen. Auch in der Santuzzapartie hinterließ die individuelle Gestaltungskraft des Fräulein Destinn einen starken Eindruck. Der Tenor Dani wurde etwas in den Schatten gestellt. Er sang als Turridu und in Rigoletto ausdrucksvoll und mit heller, sehr wohlklingender Stimme. Als Nedda und Lola zeigte Fräulein Revy dramatisch und musikalisch charakteristischen Reiz und Beherrschung ihrer Rollen, ihre Stimme aber reichte für Coventgarden kaum aus. Mme. Kirkby Lunn war beinahe die einzige Altistin der Saison und ist in die erste Reihe eingerückt. Wie seit Jahren waren die Melba-Abende die Glanzabende, an denen die Damen in der Pracht der Toiletten, Tiaren und sonstigem Juwelenschmuck erschienen. In Faust (6), Romeo und Juliette (2), La Bohême (6) und La Traviata entzückte Frau Melba oft durch ihre blühende Koloratur, aber es kam auch vor, daß die Reinheit der Intonation und die Farbe des Tons verblaßten. Als sterbende Violetta war die Sängerin lebenswahrer als während der Aufregungen der ersten drei Akte; die leidenschaftlichen Worte des Textes standen hier oft in seltsamem Widerspruch mit der ebenmäßigen Ruhe des Vortrags, was aber die Hörer nicht hinderte, rauschenden

Beifall zu ſpenden. Die Koſtümierung war glänzend und Violetta ſchien die neueſte Pariſer Mode vorausgeahnt zu haben. Den größten Triumph feierte Mme. Melba am letzten Abend; das Haus war bis auf den letzten Sitzplatz gefüllt. Der Rückgang von „Romeo und Juliette“ iſt wohl hauptſächlich dem Mangel eines beliebten franzöſiſchen Tenors zuzuſchreiben. Mme. Calvé trat ſechsmal als Carmen auf. Kaum mit demſelben Erfolg wie früher, obwohl ſie hie und da ihre Rolle mit neuem Beiwerk ausſchmückte, ſich nicht minder ungezwungen auslebte und oft mit ſpontaner Energie und teilweiſe ſchöner Klangwirkung ſang. Wie ſonſt liefen aber auch Eigenmächtigkeiten aller Art und Verſtöße gegen die Reinheit der Intonation mit unter.

Zuguterletzt erweiterte ſich das franzöſiſche Repertoire noch durch zwei Erſtaufführungen (für hier), die wohl ohne Zweifel Mme. Melba und Mme. Calvé durchgeſetzt hatten. Es iſt kaum anzunehmen, daß die Leiter der Oper ſich aus eigener Initiative zur Aufführung von Saint-Saëns' „Hélène“ und Maſſenets „Hérodiade“ entſchloſſen hätten, zumal angeſichts der vielen modernen Neuſchöpfungen, die hier unbekannt ſind. Der geringe Erfolg der beiden Opern hat aber wohl die Hand der Direktion geſtärkt, und ſo macht ſich vielleicht der große Aufwand an Mühe und Geld zu Gunſten künſtleriſchen Fortſchritts in Coventgarden bezahlt. Im ſtärkſten Gegenſatz folgte auf Hélène „La Navarraise“; man hatte ſie wohl wieder auf die Bühne gebracht, um die realiſtiſche Anita der Mme. de Nuovina zu zeigen. Dazwiſchen ſang bei der zweiten Aufführung Mme. Melba die Wahnſinnsſzene aus „Lucia di Lammermoor“! Als Helene nahm ſie verſchiedene Male einen Anlauf zu dramatiſcher Leidenſchaft und wohl infolge davon litt Ton und Tonhöhe etwas. Der Tenor Dalmores ſang hingebungsvoll und mit Feuer, ſeine Stimme entbehrt aber des Schmelzes. Das Schlußduett bildete eine wirkſame Steigerung. Wollte man ſich ins alte Griechenland zurückverſetzen und Paris und Helena in der Darſtellung der Dichter und Plaſtiker erblicken, ſo mußte man freilich die Brille der Phantaſie zu Hilfe nehmen. Miß Parkina als fiorituren reiche, roſengeſchmückte Venus im Kreiſe der Nymphen am Seegeſtade und Mme. Lunn, ſtattlich in Stimme und Erſcheinung als Pallas, entſprachen mehr der poetiſchen Vorſtellung. Das Griechiſche der Koſtüme wurde etwas modifiziert. Sonſt verriet die Inſzenierung Geſchmack und Sinn für das Effektvolle. Der Muſik wurde ſpeziell von konſervativer Seite all' das Schöne nachgeſagt, das die Kritik in ſeltener Uebereinſtimmung dem Meiſter Saint-Saëns zuerkennt. Er iſt in „Hélène“ ſich ſelber treu und friſch geblieben. Der indirekte Einfluß Wagners und der franzöſiſchen Modernen ließ ſich aber zeitweilig nicht verkennen. Man konnte ſich der anziehenden, beweglichen Liebenswürdigkeit und Kraft der Muſik bis zu einem gewiſſen Grad nicht verſchließen, aber man kam doch nicht darüber hinweg, daß der Melodik die charakteriſtiſche Linie und der Muſik überhaupt das individuelle Gepräge, der hinreißende Schwung fehlt. M. Meſſager, der artiſtiſche Direktor Coventgardens, deſſen Tätigkeit ſich in dieſer Saiſon noch mehr fühlbar machte, dirigierte auf Wunſch des Komponiſten und erzielte in gewandter und kräftiger Handhabung des Orcheſters eine treffliche Wiedergabe. Poetiſch hervorragend iſt der Text nicht und die ſechs Tableaux ſind zum Verſtändnis des Libretto kaum nötig Noch weniger als für „Hélène“ konnte für Maſſenets „Hérodiade“ auf einen Erfolg gerechnet werden. Das Libretto, eine willkürliche und teilweiſe leichtfertige Bearbeitung

und Ausschmückung der biblischen Geschichte von Johannes dem Täufer und Salome, mußte umgearbeitet werden, da biblische Stoffe auf der englischen Bühne verboten sind. Gounods „Königin von Saba“ wurde seinerzeit zurechtgestutzt, aber ohne Erfolg. „Hérodiade“ wurde 1882 (also ein Jahr nach der Uraufführung in Brüssel) einer Bearbeitung unterzogen; die Albani sollte darin auftreten; der Impresario Mr. Gye, der Gatte der Sängerin, gab aber, trotz Genehmigung des Zensors, die Idee auf, wohl infolge der starken Opposition in der Presse. Die für die hiesige Erstaufführung von M. Milliet, einem der Librettisten, getroffenen Aenderungen sind nicht sehr tiefgreifend. Die Hauptpersonen wurden als Jean (ein religiöser Freiheitsprediger), Moriame (Herodes), Hésatoade (Herodias) und Salome (die unerwartet auftauchende Tochter der Herodias) ins vierte Jahrhundert nach Aethiopien versetzt und die Oper „Salome“ geheißen. Die Liebesgeschichte zwischen Salome und Jean, die Eifersucht der Mutter, die Leidenschaft des Königs für die Tochter, die Gefangennahme und Hinrichtung Jeans und der Selbstmord Salomes bilden den Stoff. Die hebräischen Melodien konnten natürlich nicht aus der Tempelszene entfernt werden, es blieben aber auch der siebenarmige Leuchter, die Hosannarufe, die Anrede an das jüdische Volk und die Verehrung Jeans als eines göttlichen Propheten. Klug war das nicht, aber die Bearbeitung mußte wohl eilig hergestellt werden. M. Dalmores (Jean) wurde gestattet, in einer Maske, die augenscheinlich ältere Christusbilder zum Vorbild hatte, zu erscheinen. Das frisch gelockte Haar und das fliegende Gewand paßten an den Hof, aber nicht in die Wüste. Die Art und die Einzelheiten der Umarbeitung wurden geheim gehalten, die allgemeinen Erwartungen dadurch etwas gespannt und die Befürchtungen der streng Denkenden gesteigert. So kam es, daß die Oper eine noch weniger günstige Aufnahme fand, als die trotz der Schwäche der Charakterisierung vielfach wirksame und schöne Musik verdient hätte. Die Aufführung machte der Auffassung, dem Geschick und der Energie Herrn Lohses alle Ehre. Der deutsche Dirigent hatte auch „La Navarraise“ vorbereitet und dirigiert. Die Chöre klangen stimmungsvoll, das Orchester spielte sicher und eifrig, die Gesangsensembles verliefen glatt und wirkungsvoll. Die Bühnenpartieen waren sehr gut besetzt, sowohl was die Erscheinung als die musikalisch-dramatische Herausarbeitung der Charaktere anlangt, nur daß die leidenschaftlichen Aeußerungen des Herodes und Salomes etwas gedämpft schienen, was unter den angedeuteten Umständen erklärlich ist. Die Darsteller waren: Mme. Calvé (Salome), Mme. Lunn (Herodias), M. Renaud (Herodes), M. Gilibert, ein römischer Prokonsul von echtem Gepräge, und M. Plançon (Phanel), der wie immer seiner schönen Stimme und Gestalt die besten Seiten abgewann. Die Gelegenheit zur Entfaltung von Pomp und Pracht wurde reichlich benutzt, das Ballett glänzte, das römische Heer war würdig und malerisch vertreten und die Gefängnishöhle schimmerte in Grün und Gold. Der Stoff birgt dramatische Ideen, schade, daß sie nicht direkt und groß entwickelt sind. Der Zensor wird auf diese Erfahrung hin um so rigoroser seines Amtes walten.

Blickt man auf die Geschichte der Coventgarden-Oper seit ihrem Wiederaufleben unter Sir Augustus Harris zurück, so darf man die heurige Saison als die erfolg- und genußreichste seit dessen Tod (1896) bezeichnen und mit Rücksicht auf die Vollständigkeit und künstlerische Vollendung der deutschen Vorstellungen, den straffieren Zu-

ſchnitt und die Verbeſſerung des Enſembles in den italieniſchen als die gelungenſte ſeit zwanzig Jahren. Friſcher Wetteifer und Tatendrang machten ſich bemerklich, der Regiſſeur ſchien mehr beſtimmenden Einfluß gewonnen zu haben. Bemerkenswert iſt der erfolgreiche Eintritt deutſcher Sängerinnen in die italieniſche Oper. Ob damit dem Starſyſtem Abbruch getan und einer geſunderen Entwicklung Vorſchub geleiſtet werden wird, das dürfte von den künſtleriſchen Anſchauungen und Beſtrebungen der Sänger und Sängerinnen in nicht geringem Maße abhängen. Solche, die geiſtig und techniſch an ſich weiterarbeiten, ſind ſelten, und im Genuß der Gunſt der Menge, im geſteigerten Selbſtbewußtſein und der Sucht nach höheren Einnahmen erlahmt meiſt das Streben für das Ideale und das Intereſſe am Kunſtwerk als Ganzen. **Charles Karlyle.**

Suite in Cismoll

für Violine und Pianoforte

von

Agnes J. Stütz.

Preis 7 Mk. Adagio apart: Preis 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Imponieren muß jedem zunächſt der ungewöhnliche, faſt männliche Ernſt, der in allen vier Sätzen vorwiegend dem Werke ſeinen Stempel aufdrückt. Hier ſpricht eine offenbar tief angelegte Frauennatur zu uns, die vielleicht mehr des Lebens Schattenſeiten kennen gelernt hat und der im Kampfe mit dem Schickſal jener zarte Duft weiblicher, mehr heiterer Grazie und Anmut von der Seele geſtreift wurde. Das hat ſie auch wohl zum Studium von Bach und Brahms geführt, die beide einen ſtarken, ganz unverkennbaren Einfluß auf ihr eignes Schaffen ausgeübt haben. Sollte ich noch eine den Neueren verwandte Natur zum Vergleiche heranziehen, ſo wäre Reger der einzige, der hier in Betracht kommen könnte, nur daß bei dieſem der Knäuel kontrapunktiſcher Stimmenverſchlingungen oft noch viel komplizierter iſt. Indeſſen das harmoniſch Unruhige, Wühleriſche, aber auch Intereſſante hat ſie durchaus mit ihm gemein. Form und Technik beherrſcht ſie in hohem Maße. Am meiſten gefallen haben mir der ganz brahmſiſche erſte Satz, der ohne jede Weitſchweifigkeit in raſcher, zielſicherer Entwicklung an uns vorüber zieht, und dann vor allem das zwar etwas herbe, aber ſehr ſchöne — auch in Einzelausgabe erſchienene — Adagio. Der kunſtvolle kanoniſche Führungen zwiſchen Solo- und Oberſtimme des Klaviers enthaltende zweite Satz und der vierte hätten wohl etwas gedrängter geſtaltet werden können. Die Suite iſt Profeſſor Arno Hilf gewidmet.

Karl Thieſſen.

Dur and Moll.

* Haag, 30. Juli. Gelegentlich der 50. Jahreswende seiner Begründung gab der königliche Chorverein Rottes Mannenkoor zu Rotterdam im Juli im Verlauf einer Woche eine Reihe von Musikfesten; unter ihnen ist vor allem ein internationaler Chorgesangswettbewerb zu nennen, der am 2., 3. und 10. Juli stattfand, sowie ein Konzert, das am 14. Juli unter Anton Verheys Leitung mit einem Chor von 450 Sängern, dem Utrechter Stadtorchester und unter Mitwirkung der Damen de Haan-Manisarges und Oldeboom-Luthemann, des Frankfurter Tenors Ludwig Heß und des Berliner Baritons van Ewyck gegeben wurde. In diesem Konzert gelangte Beethovens neunte Sinfonie und als Novität der Tailleser von Richard Strauß zur Aufführung, ein blasses, gesuchtes und von gesanglichen Schwierigkeiten strotzendes Werk, das für die stattliche Zahl der Werke des bayrischen Meisters wohl kaum eine Bereicherung bedeutet. Die Ausführung dieser beiden Werke verdient aufrichtiges Lob, bot jedoch nichts Außerordentliches und stand hinter den Aufführungen in den Konzerten der Rotterdamer Toonkunst weit zurück. Im internationalen Wettbewerb bot namentlich die Ehrenabteilung großes Interesse, da fünf Gesangvereine ersten Ranges in die Arena getreten waren und um die Palme des Sieges rangen. Der Kampf war heiß und spannend und das Verdikt der Jury stieß im Publikum auf lebhaften Widerspruch und in der Musikwelt auf eine recht bezeichnende Unzufriedenheit. Unter den fünf Vereinen, die in der Ehrenabteilung kämpften, gab es einen deutschen Verein: Concordia von Essen, zwei belgische Vereine: den Musikverein von Dison und den Liedertranz (Cercle Choral) von Gand, und zwei königlich niederländische Vereine: Cecilia vom Haag und Kunst en Vriendschap von Haarlem. Die Jury bestand aus elf Mitgliedern, zwei Deutschen, den Professoren Schwartz aus Köln und Schwickerath aus Aix-la-Chapelle, drei Belgiern, dem Direktor des Lütticher Konservatoriums Radoux, dem Direktor des Konservatoriums zu Gand: Mathieu und Bosselet von Brüssel, sowie fünf Niederländern, den Herren Ludwig Brandts Buys, Verhey und Ryken von Rotterdam, Bouman von Nymwegen und Tierie von Amsterdam. Die Jury, die sich wenig gleichartig und sehr geteilt in ihren Meinungen erwies, erkannte den ersten Preis mit 6 gegen 5 Stimmen dem Musikverein von Dison zu, obwohl nach Ansicht der meisten Musiker, welche dem Wettbewerb beiwohnten, der Essener Verein Concordia den ersten und Disons den vierten Preis verdient hätte. Indessen erhielt die Essener Concordia nur den dritten Preis, Kunst en Vriendschap von Haarlem den zweiten und Cecilia vom Haag den vierten, der Liedertranz von Gand konnte nur eine ehrenvolle Erwähnung erreichen. Der vorgeschriebene Chor: Super Flumina Babylonis war von Ludwig Brandts Buys komponiert. Er ist sehr gut für die Gesangsstimmen geschrieben und von großer Wirkung, aber der Chor, den Ferdinand Hiller über denselben Text geschrieben hat, ist weit bedeutender. Will man seitens der Jury zu einem absolut unparteiischen Richterspruch gelangen, so muß man die Zusammensetzung der Jury und ihre Tätigkeit einer Aenderung unterziehen. Die Jurymitglieder sollten aus der Zahl der Musiker gewählt werden, denen es durch ihre unabhängige Stellung unmöglich gemacht wird, irgend einem Einfluß oder ihrer persönlichen Sympathie nachzugeben, und während ihrer Tätigkeit sollten die Jurymitglieder, anstatt sich an demselben Tisch zusammen zu finden, an getrennten Plätzen sitzen, so daß es ihnen unmöglich wird, einander gegenseitig ihre persönlichen Eindrücke mitzuteilen. Alles in allem wird in Holland mit dem Chorpreissingen durch ein Zuviel Mißbrauch getrieben. Diesen Sommer haben schon drei Wettbewerbe stattgefunden, in Arnhem, Delft und Rotterdam, und ein vierter steht Ende August im Haag bevor. Man darf nicht vergessen, daß sich in Wirklichkeit in diesen Preissingen nicht die ernste Tonkunst offenbart und daß sie im Grunde nur die Sänger interessieren, die an ihnen Teil nehmen und daß sie oft die Veranlassung zu stürmischen Kundgebungen bilden. L.

* London, Ende Juli. (Rückblick.) Ein allgemeiner Zug in bestimmter Richtung läßt sich in den Klavierkonzerten der heurigen Saison kaum nachweisen. V. von Pachmann erhielt sich seine außerordentliche Popularität durch Chopinvorträge. Es sollte einen nicht Wunder nehmen, wenn er, wie man hört, sich sehnt, anderen Göttern der Klaviermusik zu dienen. Aber das hiesige Publikum ist von vorgefaßten und liebgewordenen Anschauungen nicht so leicht abzulenken. Das mußte F. Lamond erfahren, der einen gediegenen, kraftvollen Chopinvortrag gab (F moll-Phantasie, Scherzo H moll u. a.). D'Alberts Beethoven- und Liszt-Chopin-Vorträge fanden in weiteren Kreisen nicht gebührende Beachtung, sie fielen mit größeren Konzerten ständiger Gesellschaften zusammen. Er machte einen überwältigenden, begeisterten Eindruck mit seiner großartigen Auffassung, seinem großen noblen und innigen Ton, dem Feuer und der Kraft überquellenden Gefühls in der Appassionata und Waldsteinsonate, überzeugte die Hörer von der Leidenschaft, die in Chopins großen Werken aufwallt, und überredete sogar beinahe einige eingefleischte Liszt-Verächter, daß die H moll-Sonate Musik sei. Nach längerer Zeit trat L. Delafosse hier wieder auf, als gereifter Künstler französischer Eleganz mit musikalischem Feinsinn und ansprechender Empfindung verbindend, am unbefriedigendsten in seiner eigenen effektreichen Phantasie, Webers Konzertstück mit Orchester, Chopinschen Werken, darunter einer Bearbeitung seiner Hand von Etude op. 10, 5 und kleineren Werken von Rubinstein, Fauré u. a. Mehr französisch im Gefühlsausdruck, in größeren Werken überstark im Atzent, im Kabinettgenre glatt und lieblich (Mozart, Haydn, Brint, Godard) spielte zweimal in der Aeolian Hall Mme. Roger-Miclos. Das Konzert der Dänin J. Stockmarr, einer pünktlichen und hingebungsvollen Pianistin, die mit ihren Kräften hauszuhalten weiß, beehrte die Königin mit ihrem Besuch. Temperament und Intelligenz verriet das Brahmesspiel von Miß A. Thomas'. Mit Begeisterung wurde aufgenommen in ihren drei Vorträgen die junge musikalische Persönlichkeit von P. Szalit, wohl ob des frischen Glanzes ihres Tons, schwungvoller Phrasierung und Innerlichkeit des Ausdrucks. So sprach ihr Spiel auch lebhaft an in Kompositionen, deren Empfindungsgehalt sie noch nicht auszuschöpfen vermochte. Zu denen, für die sich der starke Aufwand an Mühe und Kosten (wem diese auch zufallen mögen) wohl lohnen wird, gehört Herr O. Voß. Er gab ein Orchesterkonzert in der Queenshall und weitere Vorträge dort und in St. James, in deren Programmen inhaltreiche Musik überwog. Mit Beethoven (Appassionata, Waldsteinsonate), Schumann (Karneval, Fis moll-Sonate), Chopin, Liszt, Bach (M. Regers Klavierbearbeitung des Präludiums und der Fuge D dur) u. a. fand er starken Anklang und allgemeine Anerkennung von seiten der Presse. Die individuelle Vereinigung seiner virtuosen, gediegenen und liebenswürdigen Eigenschaften kann man, was Ton, sonstige Technik und Auffassung anlangt, als jugendliche Männlichkeit bezeichnen. Ab und zu schmälerte die Kraftäußerung den Reiz und das Seelenvolle des Vortrags. Selbständigkeit des Denkens und Fühlens, Phantasie, Anmut und Kraft machten sein Spiel lebensvoll und hinterließen den Eindruck, daß der Pianist zu Größerem berufen ist. — A. Schmid-Lindner brachte in drei Konzerten im Bechsteinsaal verschiedene Neuigkeiten (für London), so eine mit viel Aufwand gearbeitete, aber doch nicht befriedigende Sonate in Es von P. Dukas, L. Thuilles Capriccio, Klavierstücke op. 5 von d'Albert und eine Anzahl von Max Regers erfinderisch gestalteten Humoresken, Intermezzi und Charakterstücken. Sehr interessant und fein spielte er Bachs jugendlich programmmusikalisches „Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo" mit der Posthornfuge zum Schluß. Klarheit und feine Abtönung zeichneten den Pianisten überhaupt und namentlich sein Fugenspiel aus, so in einigen Nummern aus Bachs wohltemperiertem Klavier und Beethovens op. 110. Sein Cantabile war sanglich, nur hatte der Ton zum Teil etwas Hartes an sich, als ob es dem Pianisten darauf ankäme, den Gedanken scharf zu charakterisieren und die Form klar herauszuschälen. In den Philharmonischen Konzerten wurden E. Consolo und R. Pugno durch lebhaftesten Beifall ausgezeichnet. Ersterer führte ein „Konzertstück in As" von Da Venezia ein, das gefällige Themen in

ſtizzenhafter Durchführung und regem Stimmungswechſel und eine brillante, effektvoll geſteigerte Kadenz enthält. Der franzöſiſche Künſtler ſpielte Beethovens C moll-Konzert, Liſzts Rhapſodie Nr. 13 und ſeine eigene Sérénade à la lune mit bekannter Meiſterſchaft. — Die einzige Neuigkeit in den Konzerten der Philharmoniſchen Geſellſchaft war eine gefällige, effektvoll orcheſtrierte Rhapſodie über Marſchthemen von E. German; die vorzüglichſten Aufführungen waren die der E. Franckſchen D moll-Sinfonie und der großen Schubertſchen C dur-Sinfonie. Weſentliches Intereſſe bot ein Orcheſterkonzert des Royal College of Music, deſſen Koſten aus dem von Mr. Erneſt Palmer gegründeten Patronsfund beſtritten wurden. Dieſer Muſikmäcen übergab der Ratsbehörde des College 400 000 Mark mit der Beſtimmung, Konzerte zwecks Einführung von Werken britiſcher Untertanen unter vierzig Jahren zu geben, britiſchen ausübenden Künſtlern zum Auftreten zu verhelfen und außerordentliche Talente auf Reiſen zu ſchicken. Es wurde beſchloſſen, die Stiftung auch Schülern anderer Anſtalten zugänglich zu machen. Von den auf Grund eines öffentlichen Aufrufes eingeſandten Werken wurden acht Orcheſterwerke und Geſangskompoſitionen mit Orcheſterbegleitung in wirkungsvoller Weiſe aufgeführt. Im allgemeinen machte ſich in dieſen Werken der Einfluß von R. Wagner und R. Strauß bemerklich, doch traten auch friſche, ſelbſtändige Impulſe hervor. Auf eine kräftige, reich bewegte Konzertouvertüre von York Bowen und eine ſtimmungsvolle Suite von G. von Holſt (Bauerntanz, Nachtſzene, Karneval, Walzer) ſei aufmerkſam gemacht. Hübſch maleriſch berichtete H. E. Geehl in einer Ouvertüre von einer Tour „Im Harzgebirge“. Die ſinfoniſche Dichtung von F. Bridge prangte in modernen Farben und handelte von meiſt trüben Erinnerungen, die zur Nachtzeit aufſteigen und mit dem Morgengrauen entfliehen. Leider hatte, wie es ſchien, die Behörde nicht Sorge getragen, eine repräſentative, urteilsſichere Hörerſchaft einzuladen; jubelnder Beifall war die Regel. — Die aus dem Queenshall-Orcheſter ausgeſchiedenen Muſiker (über vierzig) haben ſich mit früheren Mitgliedern und anderen zu dem hundert Mann ſtarken London Symphony Orchestra vereinigt und die Berliner und Wiener Philharmoniker zum Muſter ihrer Organiſation genommen. Der Beitrag zum Konzertfonds beträgt 300 Mark pro Mann. Im erſten Konzert, bei dem die Koſten herauskamen, dirigierte H. Richter u. a. Elgars op. 36 und Beethovens fünfte Sinfonie. Das Orcheſter klang prächtig und erwies ſich als ein vorzügliches, leicht und ſicher anſprechendes Inſtrument. Einen ſtändigen Dirigenten zu finden, der ein Engländer, hervorragender Künſtler und zugleich namhaft genug iſt, um dem Unternehmen als Führer und Stütze zu dienen, dürfte verlorene Liebesmühe ſein. Somit wird es darauf hinauslaufen, daß für die beabſichtigten Sinfoniekonzerte des nächſten Winters Gaſtdirigenten gewonnen werden. Man ſpricht von Nikiſch, Weingartner, Colonne. Aber ſtarke Ausſichten auf finanziellen Erfolg ſind unter dieſen Umſtänden erfahrungsgemäß nicht vorhanden. Im letzten Konzert des kleinen Beceſey dirigierte Mr. C. Williams das Orcheſter und bewies ſich in der Tannhäuſerouvertüre und Brahms' vierter Sinfonie als ein zuverläſſiger, ruhiger Leiter. — Wie vorauszuſehen, haben die Virtuoſen die im Vorjahr begonnene Gewohnheit, Orcheſterkonzerte zu geben, beibehalten. Die Hörerſchaft beſteht der Mehrzahl nach aus geladenen Gäſten und ſo hört dadurch ein Teil des ſich für Muſik intereſſierenden Publikums Orcheſtermuſik, der ſonſt nicht dazu kommt. Die Konzertierenden haben keine Schätze davongetragen, mit Ausnahme der Wunderkinder. Die Wunderkindermanie hielt bis zum Schluß an.

Charles Karlyle.

Oper.

* In der Dresdener Hofoper ging Méhuls „Joseph in Egypten“ zum hundertsten male in Szene.

* Im Berliner königl. Opernhause fand die dreihundertste Vorstellung von Mascagnis „Bauernehre“ statt. Zum erstenmale wurde das Werk in Berlin im Oktober 1891 gegeben. Keine andere neue Oper hat einen ähnlichen Erfolg in so verhältnismäßig kurzer Zeit zu verzeichnen.

* Das Berliner Theater des Westens will in der nächsten Spielzeit an Neuheiten bringen: „Pierrot“ von M. Costa, „Pergolesi“ von Guglielmi, „Die neugierigen Frauen“ von Wolf-Ferrari und „Madame Gogo“ von Emile Pessard.

* Im Alten Theater zu Leipzig ging Herblays Operette „Das Schwalbennest“ als Novität in Szene.

* Die Wiener Hofoper plant für die kommende Saison folgende Novitäten: Pfitzners „Rose vom Liebesgarten“, Delibes' „Lakmé“, Blechs „Das war ich“ und d'Alberts „Abreise“.

* Das Brüsseler Monnaie-Theater wird als erste Opernnovität der Saison ein neues Werk von Albert Dupuis bringen, die einaktige Oper „Martille“ (La Ducasse), Text von Edmond Cattier.

* Im antiken Theater zu Orange ging Racines „Andromache“ in Szene und zwar mit der Musik von Saint-Saëns, welche vom Colonne-Orchester gespielt wurde.

* Für die nächste Saison in Coventgarden sind, wie man hört, die Damen Emma Destinn, Kurz, Plaichinger, die Herren Caruso, Herold, Scotti u. a. gewonnen. Der Nibelungenring und der Fliegende Holländer sind zur Aufführung geplant. Das Opernsyndikat soll sich mit dem Gedanken tragen, am Ende der neuen großen Straße Aldwych am Strand ein neues Opernhaus zu bauen, da der Herzog von Bedford, der Grundeigentümer von Coventgarden, seinen langgehegten Plan, den Blumen- und Fruchtmarkt zu vergrößern, zur Ausführung bringen will.
C. K.

* Der Dresdener Hofopernsänger Karl Burrian wurde zum Kammersänger ernannt.

Konzert.

* In Antwerpen veranstaltete die Stiftung „Peter Benoits-Fonds“ eine Aufführung von Benoits Oratorium „Der Rhein“ unter Leitung von Ed. Keurvels.

* Die Neue Bachgesellschaft übersendet uns folgende nähere Angaben inbezug auf das Programm des vom 1.—3. Oktober in Leipzig stattfindenden zweiten Bachfestes: Die Sonnabend-Motette (1. Oktober) wird die beiden achtstimmigen Motetten „Singet dem Herrn“ und „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“ bringen, während im Orchesterkonzert u. a. die Ddur-Suite, das Dmoll-Konzert für drei Klaviere, ein Concerto grosso von Händel und endlich die große weltliche Kantate „Vom Streit zwischen Phoebus und Pan“ zur Aufführung gelangen. Das vierte brandenburgische Konzert, Solowerke für Gesang, für Klavier, für Violoncell und die humoristische Kaffeekantate (Schweigt stille) werden in der Kammermusik-Matinee (2. Oktober) zu Gehör gebracht werden. Das Hauptwerk des Nachmittag-Gottesdienstes (2. Oktober) wird die Reformationskantate „Gott der Herr ist Sonn' und Schild“ sein und mit den vier Kantaten „Herr, ich gehe nicht ins Gericht“, „Jesus schläft“, „Wachet, betet“ und „Erfreuet euch, ihr Herzen“ wird das Kirchenkonzert (3. Oktober) und somit das ganze Fest beschlossen werden.

* Die Stadt Mannheim hat mit Hofrat Kalm in München einen Vertrag abgeschlossen, demzufolge das Kaimorchester (das im Sommer bisher in Bad Kissingen konzertierte) in voller Besetzung (mindestens 60 Musiker) in den Jahren 1906 und 1907 jeweils von Mitte Mai bis Mitte September seinen Wohnsitz in Mannheim nimmt und regelmäßig Konzerte im Rosengarten und im Friedrichspark veranstaltet.

* Vom 3. bis 6. September findet in München der 6. Internationale Guitarristentag statt. Mit ihm sind konzertliche Veranstaltungen mit Solo- und Ensemblevorträgen und eine Ausstellung alter und neuer Guitarren und Lauten im Rathaussaale verbunden.

* Ein unbekanntes Nocturne von Chopin will der Komponist und Kapellmeister Jacopo Taboga aus Venedig in einem in der Schweiz gekauften Bündel alter Noten gefunden haben.

* Pater Hartmann hat ein Oratorium „Das heilige Abendmahl“ vollendet, dessen Widmung der deutsche Kaiser annahm.

* Das neue Ritter-Streichquartett. Der Leiter des städtischen Orchesters in Bielefeld, königlicher Musikdirektor Traugott Ochs, hat dort, unterstützt durch den Bielefelder Magistrat, ein Konservatorium gegründet, das durch die Einführung des Ritter-Streichquartetts besondere Aufmerksamkeit erregt. Dieses Quartett besteht aus Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßgeige und ist von dem Würzburger Professor Hermann Ritter in dem Bestreben geschaffen worden: vier Streichinstrumente von vier verschiedenen Klangcharakteren zu besitzen, die in arithmetischer Proportion und Progression zur Violine, der als mustergiltig angenommenen Geige, gebaut sind. Das neue Streichquartett hat sich in logischer Konsequenz aus dem Grundgedanken ergeben, der Professor Ritter früher zur Konstruktion der Viola alta anregte, und dürfte, falls sich seine praktische Verwendbarkeit bestätigt, dazu bestimmt sein, eine bedeutsame Reform unseres Streichquartetts und Streichorchesters anzubahnen.

* Die erste Nummer einer neuen, von Walter Lückhoff in Dresden gegründeten und herausgegebenen Musikzeitschrift geht uns zu. Sie führt den Titel: „Das Harmonium, Zeitschrift für Hausmusik“ und will „die Hausmusik durch Einführung der modernen orchestralen Tonsprache, wie sie das Harmonium in sich birgt, bereichern und dahinwirken, daß sie in ihrer früheren Reine und deutschen Innerlichkeit wiederum zur Blüte komme“.

* Das Sängerpaar Eugen und Anna Hildach wird im September von Berlin nach Frankfurt a. M. übersiedeln und sich fernerhin hauptsächlich der Ausbildung junger Gesangstalente widmen.

* Als Dozent für Musikwissenschaft hat sich an der Universität Kiel Dr. phil. Albert Mayer (Reinach) habilitiert.

*. Alles hat seine Zeit, und die komischen und sentimentalen Männerchöre, welche Julius Otto in schier unerschöpflicher Fülle aus dem Aermel geschüttelt hat, haben erst recht „ihre“ Zeit gehabt. Aber ein Menschenalter ist auf diesem Gebiete schon eine recht lange Zeit und ob die deutschen Männergesangvereine des hundertsten Geburtstages dieses Vielschreibers (des 1. September d. J.) gedenken werden, erscheint mir zum mindesten fraglich. Vielleicht wohnt in der Provinz, wo sie am tiefsten ist, noch irgendwo ein gemütliches Völkchen, das sich (und andere?) mit seiner komischen Oper „Die Mordgrundbrück“, an seinen „Burschenfahrten“, „Soldatenleben“ zu ergötzen bemüht ist; im allgemeinen darf man aber wohl annehmen bezw. hoffen, daß die Musikgeschichte über seine Werke bereits gelassenen Mutes zur Tagesordnung übergegangen ist. M. St.

Novitäten.

Vier Motetten für gemischten Chor von Ferd. Thieriot, op. 79 (Leipzig, Bartholf Senff; Partitur und Stimmen: Nr. 1—3 à Mk. 1.50, Nr. 4 Mk. 2.50). Schöne, edle Chormusik, an der Kirchenchöre ꝛc. ihre große Freude haben werden. Nicht besonders schwierig, zeigen die einzelnen Stimmen doch in allen Stücken volle Selbständigkeit: die Stücke gehören teilweise zu jener Renaissancemusik, die auf das Studium der alten Meister der Chorliteratur zurückgeht. Die erste Motette: „Sehet, sehet: so stirbt der Gerechte" schließt sich in ihrer Fassung zum Teil dem alten Chorstile an; die prächtig klingenden Dreiklangsfolgen malen treffend das Jenseits. Modern empfunden ist Nr. 3: „Letztes Gebet", das, fünfstimmig (zwei Soprane), größere Schwierigkeiten aufweist und neben schön empfundener Musik auch etwas Illustrationsmusik gibt. Die größte Motette ist Nr. 4: „Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an", die mit ihrem reich bewegten Inhalt am meisten den Typus der Motette entspricht. Der Satz ist tryststallklar; es ist die ungemein wohltuende Mendelssohnsche „Sauberkeit" in dem sich zu bedeutender Wucht erhebenden Stücke, nichts Unklares, Verschwommenes, was den modernen Chorsatz so vielfach in Mißkredit gebracht hat. Die Motette muß, gut vorgetragen, eine ganz bedeutende Wirkung ausüben, wozu besonders auch der Mittelteil mit seinem markanten, energischen Charakter verhilft, kurz, die Motetten können jeder, geistliche Musik kultivierenden Chorvereinigung wärmstens empfohlen werden. Gewidmet sind sie keinem Geringeren als Hermann Kretzschmar. A. H.

Die Grundlagen der Technik des Violinspiels von Amadeo von der Hoya. I. Teil (Max Hesses Verlag, Leipzig). Gibt es in der Gesangskunst eine Lehre von der primären Tonbildung, so möchte der Vers. ebenso fürden Violinisten eine ganz neue Art der primären technischen Schulung eingeführt wissen. Diese auf sehr scharfsinnige psycho-physiologische Erwägungen gegründete Art besteht darin, daß er zunächst ganz von wirklichen Uebungen am Instrument absieht und dafür erst eine „technische Vorschulung der Glieder vermittels Gymnastik" verlangt, d. h. der Finger durch bei geschlossenen Augen (der möglichst starken geistigen Konzentration wegen) einfach auf der Tischplatte vorzunehmende Fingerübungen, sowie des Armes ebenfalls durch geeignete, seine späteren Aufgaben anbahnende und erleichternde Beuge- und Streckbewegungen. Die im Buche vorgeschlagenen, fein durchdachten gymnastischen Exercitien bis ins einzelne anzuführen, ist hier natürlich nicht der Platz. Mögen die angehenden Violinisten das Genauere selbst nachlesen, und vor allem mögen unsere Lehrer des Violinspiels das weit ausholende, gründlich geschriebene und jedenfalls vielseitige Anregung bietende Buch bezügl. seines Inhalts prüfen, um zu sehen, was sie daraus für die Praxis profitieren und in den eigenen Unterricht aufnehmen können. Karl Thiessen.

W. Bottermund, Die Gesundheitspflege der Stimme, des Gesanges und der Sprache (Verlag C. F. W. Siegels Mfh. [R. Linnemann], Leipzig). Richtiger wäre der Titel: Die Gesundheitspflege der Sing- und Sprechstimme, weil das Kapitel über die des Gesanges fehlt. So vorzüglich der Verfasser als Arzt ist, so wenig gut ist er in seiner Eigenschaft als Sänger. Das ist vor allem daraus zu ersehen, daß er kein prophylaktisches Heilverfahren angibt und das Heil der Stimmengesundung nur in einer ärztlichen Behandlung der erkrankten Organe sucht. Was er bietet, sind einwandsfreie Krankheitsbilder, und was er verschweigt, sind die eigentlichen Erklärungen der Krankheitsursachen. Was er aber über die Notwendigkeit der physiologischen Kenntnis der Stimme zum Verständnis der Gesundheitspflege des menschlichen Stimmapparats, über diesen selbst und seine Funktion, über individualisierenden Unterricht, über Atemzug und Atemübung, über Hautpflege und Abhärtung, Bäder, Kleidung, Wohnung, Luft und Licht und Zimmergymnastik schreibt, ist so bedeutungsvoll für Sänger und Gesangsbeflissene, daß ihnen die kleine Broschüre warm empfohlen werden kann.

P. M.

Königliche Akademie der Künste zu Berlin.

Winterkursus der Lehranstalten für Musik.

A. Akademische Meisterschulen für musikalische Komposition zu Berlin.

Vorsteher: die Professoren Dr. **Bruch, Humperdinck, Gernsheim.**

Die Meisterschulen haben den Zweck, den in sie aufgenommenen Schülern Gelegenheit zur weiteren Ausbildung in der Komposition unter Leitung eines Meisters zu geben. Genügend vorbereitete Aspiranten, welche einem der vorgenannten Meister sich anzuschliessen wünschen, haben sich bei demselben in den ersten Wochen des Monats Oktober persönlich zu melden und ihre Kompositionen und Zeugnisse (insbesondere auch den Nachweis einer untadelhaften sittlichen Führung) vorzulegen.

Ueber die praktische Befähigung der Bewerber zur Aufnahme in die Meisterschule entscheidet der betreffende Meister. Der Unterricht ist bis auf weitere Bestimmung unentgeltlich.

Näheres auch im Bureau der Akademie der Künste, Berlin W. 35, Potsdamerstr. 120.

B. Akademische Hochschule für Musik zu Berlin.

Direktorium: die Professoren Dr. **Joachim, Dr. Bruch, Rudorff, Schulze.**

Die Aufnahmebedingungen sind aus dem Prospekt ersichtlich, welcher im Bureau der Anstalt unentgeltlich zu haben ist.

Die Anmeldung ist schriftlich und portofrei unter Beifügung der unter No. VIII des Prospektes angegebenen Nachweise, aus denen das zu studierende Hauptfach ersichtlich sein muss, spätestens bis zum 28. September 1904 an **das Direktorium der Anstalt — Charlottenburg, Fasanenstrasse No. 1** — zu richten.

Auch muss aus der Meldung hervorgehen, dass dem Aspiranten der Prüfungstag bekannt ist.

Die Aufnahmeprüfungen für das Wintersemester 1904/5 finden statt:

1. für **Komposition, Klavier** und **Orgel, Violoncell, Harfe, Kontrabass** und **Blasinstrumente** den **3. Oktober,** morgens 9 Uhr,
2. für **Gesang** den **3. Oktober,** nachmittags 4 Uhr,
3. für **Violine** den **4. Oktober,** morgens 9 Uhr,
4. für **Chorschule** und **Chor** den **10. Oktober,** vormittags 11 Uhr.

Die Aspiranten haben sich ohne weitere Benachrichtigungen zu den Prüfungen einzufinden.

Berlin, den 24. August 1904.

Der Vorsitzende des Senates, Sektion für Musik, Radecke.

Kgl. Akademie der Tonkunst in München.

Ausbildung in allen Zweigen der Musik einschl. Oper.

Hauptlehrer: Direktor B. Stavenhagen, E. Bach, H. Bussmeyer, B. Kellermann, M. Krause, A. Schmid-Lindner, H. Schwartz (Klavier), J. Becht, L. Maier (Orgel), V. Glnth, A. Beer-Walbrunn, E. M. Sachs, L. Thuille (Kontrapunkt und Kompositionslehre), Frau Bianchi, A. Dressler, B. Günzburger (Sologesang), Hofschauspieler E. Gura (Darstellungskunst), Felix Berber, Fr. Drechsler, M. Hieber, Th. Kilian (Violine), L. Vollnhals (Violine und Viola), Heinrich Kiefer, J. Werner (Violoncell) und die hervorragendsten Mitglieder der k. Hofkapelle für die übrigen Orchesterinstrumente. **Beginn** des Schuljahres 1904/5 am 16. September. **Anmeldungen** im Sekretariate (kgl. Odeon) am 15., Prüfungen am 16. und 17. September ds. Js. Statuten können durch das Sekretariat bezogen werden. München, im August 1904.

Die Direkti[illegible]der kgl. [illegible]mie der Tonkunst.

[illegible]d [illegible]en.

Stern'sches Konservatorium,
zugleich **Theaterschule** für **Oper** und **Schauspiel.**
Direktor: **Professor Gustav Hollaender.**
Berlin SW. Gegründet 1850. **Bernburgerstr. 22a.**
Frequenz im Schuljahr 1903/1904: 973 Schüler.
Vollständige Ausbildung in allen Fächern der Musik.
Eintritt jederzeit. Prospekte und Jahresberichte kostenfrei durch das Sekretariat. Sprechzeit 11—1 Uhr.

Nur **Privatstunden** erteilt
Prof. J. Stockhausen
Frankfurt a. M. 87 Bockenheimer Landstrasse.

1 **kl. Musikschule** ganz oder teilweise zu **kaufen** gesucht. Adr. unt. W. O. 891 an Haasenstein & Vogler A.-G., Hamburg.

In der **Fürstlichen Hofkapelle** zu **Bückeburg** sind vom **1. Oktober** d. J. ab die Stellen eines **Oboers** (auch engl. Horn) und eines **Hornisten** (1., 3. Horn) zu besetzen. Jahreskontrakt. Gehalt monatl. 100 Mark. Es wird nur auf junge, unverheiratete und sehr tüchtige Kräfte reflektiert. Meldungen sind an den Unterzeichneten zu richten. Zeugnisse in Abschrift, da keine Rücksendung erfolgt. Bis zum 10. September nicht beantwortete Meldungen sind als abschlägig beschieden anzusehen.

Bückeburg,
im August 1904.

Prof. **Richard Sahla,**
fürstl. Hofkapellmeister.

Klavierlehrer,
guter Pianist und *routinierter Begleiter,* für eine *Musikschule* gesucht. Anfangsgehalt 1600 Mk. Off. unter *U. o. 5766* an *Rudolf Mosse, Halle* a. S.

Lehrkraft für Gesang,
im Ausland jahrelang bewährt, sucht dauernde Position an Konservatorium oder Privat-Musikschule in Berlin oder anderer Grossstadt.
Offerten beliebe man zu richten an: Kommissionsrat Eugen Frankfurter, Nürnberg.

Kapellmeister **Ant. Barthlmé** des „Wiener Konzertvereins", empfohl. von 1. Autoritäten, vorzügl. Zeugnisse und Rezensionen, **sucht Stellung** als **Dirigent** eines **Orchestervereins,** einer **städtischen** oder **Kurkapelle,** oder eines **Theaters.**

Auf Wunsch Probedirigieren.

Adresse: Hartmanngasse 1, **Wien,** V.

Ehem. Mitglied eines weltberühmten Quartetts

sucht Stelle als Lehrer

(Violine und **Viola)** an Musikinstitut.

Offerten unter **U. 2168** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Nürnberg.**

Junger Pianist und **Komponist,** Schüler hervorragender Meister, verfügt über erstklassige Zeugnisse und Kritiken, theoretisch und literarisch umfassend gebildet, **sucht Stellung** als **Lehrer** an einem Konservatorium oder als **Dirigent** eines grösseren Musikvereins. Angebote unter **L. M. 27, Georgenthal** i. Th. erbeten.

Alice Ripper

Klaviervirtuosin

Budapest, Andrássystrasse 15.

Vertretung: **Hugo Sander,** Leipzig.

Wohnungsveränderung.

Anna und **Eugen Hildach.**

Ausbildung für Konzert-, Oratorien- und Opernsang.

Frankfurt a. M. Beethovenstrasse 59.

Anmeldungen vom 20. September an.

Soeben erschien:

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender 1905.

27. Jahrgang.

— 2 Bände. — Bd. I gbd.

Bd. II broch. Pr. ℳ 2,— netto.

Raabe & Plothow, Musikverlag,

Berlin W. 62, Courbièrestr. 5.

☛ Voranzeige. ☚

Demnächst erscheint in unserem Verlage:

Ahasvers Erwachen

Dichtung von **Adolf Frey**

für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester

von

Friedrich Hegar.

op. 34.

☛ **Auf dem schweizerischen Tonkünstler-Fest in Bern mit grossem Erfolg aufgeführt.** ☚

Klavier-Auszug steht zur Ansicht zu Diensten.

Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Soeben erschienen:

Mädchenlieder.

Sieben Gedichte von **Paul Heyse.**

Komponiert von

Georg Schumann.

Op. 35. Pr. kplt. Mk. 3.— n.

(Auf die Nacht in den Spinnstuben. Der Tag wird kühl. Mir träumte von einem Myrtenbaum. Trutzliedchen. Soll ich ihn lieben. Drunten auf der Gassen. Ach, wie so gerne bleib' ich euch ferne.)

Verlag von Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Kompositionen von Arnold Krug.

M. ₰.

Op. 1. ***Trio.*** Für Pianoforte, Violine und Violoncello. H-moll . . . . 9.—

Op. 2. ***Sieben Gesänge*** aus *Jos. Victor v. Scheffels* „Trompeter von Säkkingen." Für eine Singstimme mit Pianoforte. Komplet . . . 3.—
Einzeln: No. 1. Widmung. —.50. No. 2. Entsagung . . . —.75
No. 3. Meeresrauschen. —.75. No. 4. Nachklang . . . —.50
No. 5. Dein gedenk' ich Margaretha. —.50. No. 6. Winter . —.50
No. 7. Römischer Karneval . . . . . —.75

Op. 3. ***Vier Phantasiestücke.*** Für Pianoforte. No. 1. C-dur. 1.50. No. 2. H-dur. —.75. No. 3. E-moll. 1.—. No. 4. Es-dur. 1.25.

Op. 4. ***Fünf Impromptus*** in Walzerform. Preiskomposition. Zweite Auflage. Für Pianoforte 4 hdg. . . . . 2.—

Op. 6. ***Ich harre des Herrn.*** Aus dem 130. Psalm. Für fünfstimmigen Chor a capella . . . . . Partitur und Stimmen 1.60

Op. 7. ***Fünf Gesänge*** für gemischten Chor.
No. 1. Edward. Schottische Ballade. *(Herders* Stimmen der Völker.) Partitur und Stimmen 2.—
No. 2. Ach Gott, wem soll ich's klagen (*W. Tappert*, altdeutsche Lieder). Partitur und Stimmen 1.—
No. 3. Treue Liebe. (Altdeutsch.) . . . . . „ „ „ 1.—
No. 4. Schlummer unter Dornrosen. (Altdeutsch.) Partitur u. Stimmen 1.—
No. 5. Tanzlied. (*W. Tappert*, altdeutsche Lieder.). „ „ „ 1.40
Dasselbe mit Pianofortebegleitung 1.40
Dasselbe 4 händig bearbeitet vom Komponisten . . . . . —.75

Op. 8. ***Fünf Lieder*** für eine Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Mag auch heiss das Scheiden brennen *(Em. Geibel)* . . . . . 1.—
No. 2. Lasst mich ruhen, lasst mich träumen *(Hoffmann von Fallersleben)* —.80
No. 3. Ich möcht' es mir selber verschweigen (*Max Jähns*) . . . . —.80
No. 4. Lebewohl *(Rob. Hamerling)* . . . . . —.60
No. 5. O könnt' ich dir gefallen *(Paul Heyse)* . . . . . —.80

Op. 10. ***La Régine Avrillouse*** (Die Maikönigin). Altfranzösischer Frühlingstanzreigen aus *J. V. v. Scheffels* Frau Aventiure für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pfte. oder des Orch.
Orchesterpartitur 5.—. Orchesterstimmen . . . . . 6.—
Klavier-Auszug und Singstimmen 3.70

Op. 11. ***Nomadenzug.*** Gedicht von *Hermann Lingg*. Für Männerchor (mit Baritonsolo) und grosses Orchester oder Pianoforte.
Orchesterpartitur 9.—. Orchesterstimmen 10.75
Klavier-Auszug 4.—. Singstimmen . . . . . 2.—

Op. 12. ***Italienische Reiseskizzen.*** Drei Stücke für Violine mit Begleitung des Streichorchesters. No. 1. Serenata. B-dur. No. 2. Römisch. F-dur. No. 3. Tarantella. D-dur . . . . . 3.—
Dieselben. Ausgabe für Violine mit Begleitung des Pianoforte.
Heft 1. No. 1. Serenata. No. 2. Römisch . . . . . 2.—
Heft 2. No. 3. Tarantella . . . . . 2.—

Op. 14. ***Liebesnovelle.*** Ein Idyll in vier Sätzen. Für Streichorchester und Harfe ad lib.
No. 1. Erste Begegnung. No. 2. Liebesweben. No. 3. Geständnis. No. 4. Epilog. Partitur 5.—; Orchesterstimmen 4.50
Dasselbe für Pianoforte zu 2 Händen bearb. vom Komponisten 3.—
Dasselbe für Pianoforte zu 4 Händen bearb. vom Komponisten 3.50

Op. 15. ***Der Abend.*** Gedicht von *Felix Dahn*. Für gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte . . Orch.-Part. 3.—
Orchester-Stimmen 4.50; Klavier-Auszug 2.50; Singstimmen 1.—

Op. 16. ***Quartett.*** C-moll. Für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello 15.—

Op. 17. No. 1. Blumenstück. Für Pianoforte . . . . . —.75
No. 2. Scherzo con Intermezzo. Für Pianoforte 1.25
No. 3. Notturno. Für Pianoforte . . . . . 1.—

(Fortsetzung siehe nächste Seite.)

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Kompositionen von Arnold Krug.

(Fortsetzung.)

Op. 18. ***Vier schwäbische Lieder im Volkston.*** Dichtungen von *Adolf A. F. Grimminger.* Für vier Männerstimmen.
Heft 1. No. 1. Verplaudert. No. 2. Neckar und Mosel. Part. u. St. 1.50
Heft 2. No. 3. O Lôid. No. 4. Nachts . . Partitur und Stimmen 1.—
Dieselben für eine Singstimme mit Pianoforte:
Ausgabe für hohe Stimme . . . . . kplt. 1.—
„ „ tiefe „ . . . . . „ 1.—

Op. 20. ***Fahrende Musikanten.*** Ländler und Walzer für Pianoforte zu vier Händen mit beliebiger Begleitung der Violine und des Violoncellos. Ausgabe mit Violine und Cello . . . . . 6.—
Dieselben. Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen 4.50

Op. 26. ***An die Hoffnung.*** Gedicht aus *Tiedges* Urania. Für gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.
Orch.-Part. 8.—; Orch.-St. 7.—; Klav.-Ausz. 3.25; Chor-St. 1.—

Op. 27. ***Symphonischer Prolog*** zu Shakespeares „Othello". Für grosses Orchester. Orchester-Partitur 10.—; Orchester-Stimmen . . . . 12.—
Dasselbe. Für Pianof. zu vier Händ. bearb. vom Komponisten 4.25

Op. 29. ***Fünf Gesänge*** für Sopran, Alt, Tenor und Bass.
No. 1. Scheiden ohne Leiden (*O. Roquette*) . . Partitur und Stimmen 1.—
No. 2. Minnelied (*Aug. Silberstein*) . . . . . „ „ „ 1.—
No. 3. Ich liebe, was fein ist (*J. Rodenberg*) . „ „ „ 1.—
No. 4. Abschied (*Th. Souchay*) . . . . . „ „ „ —.75
No. 5. Zum Tanz (*Th. Souchay*) . . . . . „ „ „ 1.—

Op. 31. ***Albumblätter.*** Für Pianoforte.
No. 1. Con moto. (In der Weise eines Wiener Walzers.) . . . . . 1.—
No. 2. Quasi Allegretto . . . . . 1.—
No. 3. Allegretto giocoso . . . . . 1.—
No. 4. Allegretto . . . . . 1.—
No. 5. Andante. Trauermarsch . . . . . 1.—
No. 6. Andantino . . . . . 1.—

Op. 32. ***Aus verwehten Blättern.*** Ein Cyklus von Quartetten für gemischten Chor oder Solostimmen mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte nach Dichtungen von *Karl Stieler.*
No. 1. O, wehr' es nicht . . . . . Klavierauszug und Singstimmen 1.50
No. 2. Liebesahnung . . . . . „ „ „ 1.50
No. 3. Der Haselstrauch . . . . . „ „ „ 1.50
No. 4. Elslein . . . . . „ „ „ 1.50
No. 5. Sonnenwende . . . . . „ „ „ 1.50
No. 6. Frau Sonne . . . . . „ „ „ 1.50
No. 7. Nach Jahren . . . . . „ „ „ 1.50

Op. 33. ***Duette*** nach Dichtungen von *Martin Greif* für Sopran (oder Alt) und Bariton mit Pianoforte.
No. 1. In der Sunnwendnacht . . . . . —.75
No. 2. Venetianisches Gondellied (Aus Marino Falieri) 1.25
No. 2. Dasselbe für Alt und Bariton mit Pianoforte 1.25

Op. 35. ***Zwei Männerchöre*** mit Orchester oder Pianoforte.
No. 1. Auf weichen Abendlüften (*C. Herlosssohn*) . . . Klavierauszug 1.50
Singstimmen 1.—
No. 2. Barkarole (Aus den Agrumi von *Kopisch*) . . . Klavierauszug 1.75
Singstimmen 1.—

Op. 36. ***Ballade*** und ***Romanze*** für Bariton (oder Mezzosopran) mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.
No. 1. Der Ritter. Ballade von *Fr. Paludan Müller.* Mit Pianoforte . 1.80
No. 2. Die Spinnerin. Romanze. Text aus *Grabows* „Lieder aller Völker und Zeiten". Mit Pianoforte 1.25

(Fortsetzung siehe nächste Seite.)

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Kompositionen von Arnold Krug.

(Fortsetzung.)

Op. 39. ***Fahrende Leute.*** Ein Cyklus von Männerchören mit Orchester *M. S.* oder Pianoforte.

No. 1. Ständchen . . . . . Klavierauszug und Stimmen 1.50
No. 2. Zigeunerliebe. Gedicht von *Th. Souchay.* Mit Tenorsolo. Klavierauszug und Stimmen 2.50
No. 3. Minnelied . . . . . „ „ „ 2.—
No. 4. Jägerlied . . . . . „ „ „ 2.—

Op. 40. ***Italienisches Liederspiel.*** Aus *Kopischs* „Agrumi". Für vier Singstimmen oder gemischten Chor u. Sopran-, Alt-, Tenor- u. Bass-Soli mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Die Brautwahl. No. 2. Die junge Römerin. No. 3. Das verlorne Herz. No. 4. Ja oder nein. No. 5. Sehnsucht. No. 6. Altrömisches Ständchen. No. 7. Pater Francesco! Klavierauszug 4.50. Die vier Chorstimmen (à 50 Pf.) 2.—

Op. 40a. ***Die junge Römerin*** *(A. Kopisch.* Aus Agrumi). Lied für eine Sopranstimme mit Pianoforte . . . . . 1.—

Op. 40b. ***Das verlorne Herz*** *(A. Kopisch.* Aus Agrumi). Lied für eine Tenor- oder Baritonstimme mit Pianoforte . . . . . 1.—

Op. 40c. ***Sehnsucht*** *(A. Kopisch.* Aus Agrumi). Lied für eine Altstimme mit Pianoforte . . . . . 1.—

Op. 41. ***Vier Lieder*** für gemischten Chor. No. 1. Abendgang *(Karl Stieler)* . . . . . Partitur und Stimmen 1.—
No. 2. Der Bräutigam ein Schneider *(Malybrok-Stieler).* Part. u. Stimmen 1.—
No. 3. Verhängnis *(Karl Stieler)* . . . . . „ „ „ 1.—
No. 4. Geigenklänge *(Karl Stieler)* . . . . . „ „ „ 1.—

Op. 42. ***Aus der Wanderzeit.*** Suite. Für grosses Orchester. No. 1. Nächtiges Wandern. No. 2. Unter der Linde. No. 3. Am Wildbach . . . Partitur netto 6.—. Orchesterstimmen netto 9.—
Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen arrang. vom Komponisten 5.—

Op. 44. ***Zwei Männerchöre.*** No. 1. Tarantella *(A. Kopisch).* Part. u. Stim. 1.—
No. 2. Totenklage. *(Karl Stieler).* Mit Englisch Horn ad libitum. Partitur und Stimmen 1.50

Op. 45. ***Vier Duette*** für weibliche Stimmen mit Pianoforte.

No. 1. Wiegenlied *(P. Cornelius)* . . . . . 1.—
No. 2. Abendlied *(S. v. Sichart).* . . . . . 1.—
No. 3. Des Edelfalk sein Töchterlein *(Th. Souchy)* . . . . . 1.—
No. 4. Polnisches Erntelied. *(Grabows* „Lieder aller Völker u. Zeiten"). 1.—

Op. 50. ***Fünf Lieder*** für gemischten Chor.

No. 1. Lied der Sehnsucht . . . . . Partitur und Stimmen 1.—
No. 2. Wiegenlied . . . . . „ „ „
No. 3. Dass's im Walde finster ist . . . . . „ „ „ 1.—
No. 4. Beim Scheiden *(A. C. Seidel)* . . . . . „ „ „ 1.—
No. 5. Spielmannslied *(A. C. Seidel)* . . . . . „ „ „ 1.—

Op. 82. ***Fünf Gesänge*** für gemischten Chor nach Dichtungen von Josef Huggenberger. No. 1. Sommerabend. . Partitur und Stimmen —.75
No. 2. Mein Schätzelein . . . . . „ „ „ 1.—
No. 3. Am Waldweg . . . . . „ „ „ —.75
No. 4. Amor . . . . . „ „ „ 1.—
No. 5. Mein Lieb . . . . . „ „ „ —.75

Op. 84. ***Minneweisen.*** Fünf Gesänge für gemischten Chor (oder 4 Solostimmen) mit Begleitung des Pianoforte. Text nach ungarischen Volksdichtungen, übertragen von Max Forkas.

No. 1. Sehnsucht . . . . . Klavierauszug und Stimmen 1.25
No. 2. Gelübde . . . . . „ „ „ 1.50
No. 3. Der Fischer . . . . . „ „ „ 1.25
No. 4. Dein für immer . . . . . „ „ „ 2.25
No. 5. In der Fremde . . . . . „ „ „ 1.25

Richard Hofmann.

Grosse ausführliche

Technik des Violinspiels

in progressiver systematischer Ordnung vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung.

Abtheil. I. Op. 93. **Einfache Technik** Heft 1, 2, 3 . à ℳ 3,— no.
„ II. Op. 94. **Doppelgriff-Technik** Heft 1, 2, 3 . à ℳ 3,— no.
„ III. Op. 95. **Flageolet-Technik** . . . . . ℳ 3,— no.

Als Anhang zur „Doppelgriff-Technik“:
Op. 96, Heft I. **36 kleine melod. Doppelgriff-Etuden** . . . ℳ 3,— no.
Op. 96, Heft II. **30 melodische Doppelgriff-Etuden** . . . ℳ 3,— no.

Technisches und Melodisches.

Studien in allen Lagen und Tonarten.

Abtheil. I. Op. 107. **50 leichte melodische Studien in der ersten Lage u. in allen Tonarten.** Heft 1, 2 . . . . . à ℳ 2,— no.
(Als Ergänzung zur Einfachen Technik Op. 93, Hft. 1.)
Abtheil. II. Op. 108. **40 melodische Studien in allen Lagen und Tonarten.** Heft 1, 2 . . . . . à ℳ 2,— no.
(Als Ergänzung zur Einfachen Technik Op. 93, Hft. 2 u. 3.)

Schüler-Duette für zwei Violinen.

Op. 109.

Heft 1. **14 leichte Stücke in der ersten Lage** . . . . . ℳ 2,—
Heft 2. **11 leichte Stücke in der ersten Lage** . . . . . ℳ 2,—
Heft 3. **7 mittelschwere Stücke mit Anwendung einiger Lagen** . . ℳ 2,—
Heft 4. **8 mittelschwere Stücke mit Anwendung einiger Lagen** . . ℳ 2,—

Leichtes Quartett

zum Vortrag und Ausbildung im Ensemble-Spiel
für **2 Violinen, Viola und Violoncello.**
Op. 116. *Partitur und Stimmen 6 ℳ no.*

Richard Hofmann's Werke wurden glänzend beurteilt und werden beim Unterricht benutzt von nachstehenden Künstlern: **Leopold Auer, Hugo Heermann, Max Lewinger, Henri Marteau, Waldemar Meyer, Franz Ondricek, Carl Prill, A. Rosé, Pablo de Sarasate u. a. m.**

100 Stücke

zum Studium und zur Unterhaltung
für **4 Violinen.**

Sammlung geistlicher, patriotischer und weltlicher Stücke für angehende Violinspieler zur Einführung und Uebung im Ensemblespiel, zum Gebrauche für Musikschulen, Präparanden-Anstalten und Seminarien.

Heft 1, 2, 3, 4, 5. Jede Stimme der einzelnen 5 Hefte à 1 Mk. no.

= Die Stimmen können in beliebiger Anzahl bezogen werden. =

Violin-Schule

von **Ch. de Beriot.**

Teil I. 3 ℳ no. geb.

Neue revidierte und vervollständigte Ausgabe von **Richard Hofmann.**

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann**
Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Für Sänger!

In unserem Verlage erschien soeben:

Brahms, Johs., op. 121. **Vier ernste Gesänge.**

Orchesterbegleitung No. 1—4 einzeln à Mk. 3.—.

(Die Partitur wird nur leihweise abgegeben.)

Die hier gebotene Möglichkeit, die berühmten Lieder auch mit Begleitung des Orchesters singen zu können, entspricht einem vielfach an uns herangetretenen Wunsch.

N. Simrock, G. m. b. H. in **Berlin.**

☛ Neue, gediegene Chöre für höhere Schulen und Gesangvereine.

3stimmige Frauenchöre:

Krausz, Gustav. Rákoczy-Marsch. Partitur ℳ 1,50. Stimmen —.60
Major, J. Julius. Armes Gretchen . . .
Vöglein singt . . .
Schäfer sitzt . . . Part. ℳ 2.40. Stimmen ℳ —.50
Abendfeier. „ „ 2.40. „ „ —.50
Frühlingsstimmungen. „ „ 2.50. „ „ —.50
3 Kuruczenlieder:
Lied ungarischer Kriegslied — Galeerensträflinge — Csenom Polko. Part. ℳ 1.50. St. ℳ —.40

Gemischte Chöre:

Kössler, Hans. Letzter Wille. Partitur ℳ 2.40. Stimmen ℳ —.50
Krausz, G. Rákoczy-Marsch. „ „ 1.50. „ „ —.40
Major, J. J. Abendfeier. „ „ 2.40. „ „ —.50

4stimmige Männerchöre:

Krausz, G. Rákoczy-Marsch. Partitur ℳ 1.50. Stimmen ℳ —.40

Alle obigen Chöre sind seit einem Jahre Repertoirstücke der hervorragendsten Musikinstitute und der ersten ungarischen höheren Staatsschulen, sowie einer grossen Anzahl von Gesangvereinen.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Richard Hofmann.

Grosse ausführliche

Technik des Violinspiels

in progressiver systematischer Ordnung vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung.

Abtheil. I. Op. 93. Einfache Technik Heft 1, 2, 3 . à ℳ 3,— no.
„ II. Op. 94. Doppelgriff-Technik Heft 1, 2, 3 . à ℳ 3,— no.
„ III. Op. 95. Flageolet-Technik . . . . . ℳ 3,— no.

Als Anhang zur „Doppelgriff-Technik“:

Op. 96, Heft I. 36 kleine meiod. Doppelgriff-Etuden . . . ℳ 3,— no.
Op. 96, Heft II. 30 melodische Doppelgriff-Etuden . . . ℳ 3,— no.

Technisches und Melodisches.

Studien in allen Lagen und Tonarten.

Abtheil. I. Op. 107. 50 leichte melodische Studien in der ersten Lage u. in allen Tonarten. Heft 1, 2 . . . . . à ℳ 2,— no.
(Als Ergänzung zur Einfachen Technik Op. 93, Hft. 1.)

Abtheil. II. Op. 108. 40 melodische Studien in allen Lagen und Tonarten. Heft 1, 2 . . . . . à ℳ 2,— no.
(Als Ergänzung zur Einfachen Technik Op. 93, Hft. 2 u. 3.)

Schüler-Duette für zwei Violinen.

Op. 109.

Heft 1. 14 leichte Stücke in der ersten Lage . . . . . ℳ 2,—
Heft 2. 11 leichte Stücke in der ersten Lage . . . . . ℳ 2,—
Heft 3. 7 mittelschwere Stücke mit Anwendung einiger Lagen . . ℳ 2,—
Heft 4. 8 mittelschwere Stücke mit Anwendung einiger Lagen . . ℳ 2,—

Leichtes Quartett

zum Vortrag und Ausbildung im Ensemble-Spiel
für **2 Violinen, Viola und Violoncello.**

Op. 116. Partitur und Stimmen 6 ℳ no.

Richard Hofmann's Werke wurden glänzend beurteilt und werden beim Unterricht benutzt von nachstehenden Künstlern: **Leopold Auer, Hugo Heermann, Max Lewinger, Henri Marteau, Waldemar Meyer, Franz Ondricek, Carl Prill, A. Rosé, Pablo de Sarasate u. a. m.**

100 Stücke

zum Studium und zur Unterhaltung
für **4 Violinen.**

Sammlung geistlicher, patriotischer und weltlicher Stücke für angehende Violinspieler zur Einführung und Uebung im Ensemblespiel, zum Gebrauche für Musikschulen, Präparanden-Anstalten und Seminarien.

Heft 1, 2, 3, 4, 5. Jede Stimme der einzelnen 5 Hefte à 1 Mk. no.

= Die Stimmen können in beliebiger Anzahl bezogen werden. =

Violin-Schule

von **Ch. de Beriot.**

Teil I. 3 ℳ no. geb.

Neue revidierte und vervollständigte Ausgabe von Richard Hofmann.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann**
Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Für Sänger!

In unserem Verlage erschien soeben:

Brahms, Johs., op. 121. **Vier ernste Gesänge.**

Orchesterbegleitung No. 1—4 einzeln à Mk. 3.—.

(Die Partitur wird nur leihweise abgegeben.)

Die hier gebotene Möglichkeit, die berühmten Lieder auch mit Begleitung des Orchesters singen zu können, entspricht einem vielfach an uns herangetretenen Wunsch.

N. Simrock, G. m. b. H. in **Berlin.**

☛ Neue, gediegene Chöre für höhere Schulen und Gesangvereine.

3stimmige Frauenchöre:

Krausz, Gustav. Rákoczy-Marsch. Partitur ℳ 1,50. Stimmen —.60
Major, J. Julius. Armes Gretchen . . .
Vöglein singt . . .
Schäfer sitzt . . . Part. ℳ 2.40. Stimmen ℳ —.50
Abendfeier. „ „ 2.40. „ „ —.50
Frühlingsstimmungen. „ „ 2.50. „ „ —.50
3 Kuruczenlieder:
Lied ungarischer Kriegslied — Galeerensträflinge — Csenom Polko. Part. ℳ 1.50. St. ℳ —.40 — Kuruczen-

Gemischte Chöre:

Kössler, Hans. Letzter Wille. Partitur ℳ 2.40. Stimmen ℳ —.50
Krausz, G. Rákoczy-Marsch. „ „ 1.50. „ „ —.40
Major, J. J. Abendfeier. „ „ 2.40. „ „ —.50

4stimmige Männerchöre:

Krausz, G. Rákoczy-Marsch. Partitur ℳ 1.50. Stimmen ℳ —.40

Alle obigen Chöre sind seit einem Jahre Repertoirstücke der hervorragendsten Musikinstitute und der ersten ungarischen höheren Staatsschulen, sowie einer grossen Anzahl von Gesangvereinen.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moriz Dietrich) in Leipzig.

No. 47. Leipzig, 7. September. 1904.

Music
M1
5
.56
v.62
no.47

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei **Durand & Fils** in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für **Großbritannien und Irland** bei **Augener & Co.** in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt**; für Amerika bei **Breitkopf & Härtel** in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum **50** Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Walter Niemann: Die deutsche musikalische Renaissancebewegung des neunzehnten Jahrhunderts. IV. Lichtseiten der Bewegung. V. Schattenseiten der Bewegung. — Berichte aus Leipzig, Dresden, Berlin. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer.

Die deutsche musikalische Renaissancebewegung des neunzehnten Jahrhunderts.

Von **Dr. Walter Niemann.**

IV. Lichtseiten der Bewegung.

Die hellste Lichtseite der Bewegung ist naturgemäß die noch immer weiter um sich greifende Wiederbelebung der alten Meister durch Wort und Tat. Nicht nur Bach, sondern auch die wichtigsten vorbachischen Meister der Vokal- und Instrumentalkomposition haben an vielen Orten eine tönende Wiederauferstehung gefeiert. Naturgemäß hatte die alte geistliche und weltliche Vokalmusik, in letzterer namentlich das altdeutsche Chorlied und das Madrigal, als zeitlich am reifsten entwickelte alte Kunst daran den größten Anteil. So ging man in gelegentlichen Aufführungen bis auf Josquin des Près, ja auf Dufay, Busnois, Binchois zurück, machte die Gegenwart wieder mit dem unvergänglichen altdeutschen Chorlied der Fink, Isaac, Hofhaimer, Stoltzer, Ducis, Lassus und all' ihren zahlreichen Nachfolgern im 17. Jahrhundert, mit der alten internationalen und unerschöpflich reichen Madrigalliteratur bekannt. Mit Staunen und Bewunderung hörte man wieder alte Chorsätze der Eccard, Haßler, Schütz, Schein, Frederici, der zahllosen niederländisch-italienischen Meister wie Willaert, Arcadelt, de Rore, Merulo, Vecchi, Monteverdi, Venosa, allen voran Marenzio, der Byrd, Morley, Gibbons, Dowland, Bennet u. v. a., deren Kompositionstechnik noch heute infolge des idealen Verhältnisses zwischen Wort und Ton als vorbildlich bezeichnet werden muß. Neben

UNIV. OF MICH.

der weltlichen und geistlichen Vokalkomposition — hier braucht man nur an die Namen Palestrina, Vittoria, Anerio, Morales, Lasso, an Senfl, Gallus, Calvisius, Praetorius, Gesius, Haßler, Schütz, Schein, Hammerschmidt und wie sie alle heißen, zu erinnern — ist auch das alte Violinkonzert der Vivaldi, Torelli, Corelli, Geminiani, Tartini, Locatelli u. v. a. wieder einigermaßen zu Ehren gekommen, von den immer häufiger aufgeführten Händelschen und Bachschen Konzerten, ihren Concerti grossi, Klavier- und Orgelkonzerten ganz abgesehen. Von der alten Suite hat sich Bach mit seiner ersten D dur-Suite wieder rasch Bürgerrecht erworben. Mit Georg Muffats Florilegiensuiten, mit Tuma sind wenigstens Versuche der Wiederbelebung gemacht worden. Auf dem Gebiete der alten Sinfonie siehts in der praktischen Renaissancebewegung kläglich aus. Man kann im allgemeinen behaupten, daß über Phil. Emanuels D dur-Sinfonie zurückzugreifen, nur schwache Versuche gemacht worden sind. Ebenso ist man in der Wiederbelebung des älteren deutschen Sololiedes in der Regel nicht über die Meister der alten Berliner Schule, über Zelter, Reichardt, Schulz, Hiller zurückgedrungen. Am schüchternsten hat sich aber die praktische Renaissancebewegung auf dem Felde der alten Oper, Klavier- und Kammermusik geäußert. Was unsre musikalische Welt hier durch die Praxis kennen lernt, beschränkt sich so gut wie ganz für die vormozartische Zeit auf gelegentliche Aufführungen einiger Reformopern oder Ballettsuiten aus der alten französischen Oper, namentlich Rameaus (Platée; Acanthe et Céphisse, Zoroastre u. a.), einiger losgelösten Stücke aus der französischen komischen Oper von Monsigny, Grétry, Philidor u. a. In der alten Kammermusik ists nicht viel anders. Aus vorhaydnscher Zeit wird man außer einem Boccherinischen Menuett kaum etwas zu hören bekommen. In alter Klaviermusik wird theoretisch und praktisch bei Bach-Händel bezw. den französischen Clavecinisten Couperin, Rameau, Marchand u. a. die Türe zugemacht. Zwischen J. S. Bach und Haydn ist alles außer den Sonaten Phil. Eman. Bachs eine Terra incognita.

Eine der glänzendsten Lichtseiten der Bewegung liegt in ihrer innigen, wechselseitigen Beziehung zur Musikwissenschaft. Sie hat Wichtigkeit und Ansehen derselben außerordentlich gefördert. Zwar figuriert sie öffentlich nach dem alten sonderbaren Widerspruch noch immer als „Hülfswissenschaft," allein die Regierung beginnt sich doch, wie's namentlich das „Denkmäler"-Unternehmen und andre Anzeichen beweisen, energischer für sie zu interessieren. Ihre immer weitere Ausbreitung ersieht man schon äußerlich an der stetig wachsenden Zahl der Habilitierungen von Dozenten, der Promotionen von Studenten der Musikwissenschaft an den Universitäten. Auch viele auf den Musikschulen studierende Jünger Frau Musicas beteiligen sich erfreulicherweise an den musikwissenschaftlichen Vorlesungen, weil sie eingesehen, wie notwendig heutzutage die Kenntnis der Geschichte ihrer Kunst ist, welche Vorteile sich ihnen im späteren Leben durch Erweiterung ihres Horizontes und Erhöhung ihrer allgemeinen Bildung bieten. Sie erkennen zugleich, welch' segensreicher Antrieb zu exaktem Arbeiten, zur Ueberwindung des geistlosen, technischen „Musikmachens", des „unausrottbaren sinnlichen Musikteufels", wie Kretzschmar treffend bemerkt, in solchen zu selbständigem, zielbewußtem Denken und Forschen anleitenden Studien liegt. Alte praktische Werke, die früher nur aus schwer erreichbaren Handschriften oder veralteten und ungenügenden

Drucken studiert werden konnten, sind jetzt durch die wissenschaftlichen Gesamtausgaben, „Denkmäler", und andere, philologisch genaue und kritische Forschung vereinigende Ausgaben jedermann zugänglich gemacht worden. Auf dem theoretischen Gebiet sieht's freilich noch recht bös aus. Alte, wichtige Schulwerke, wie Quantzens Flötenschule, Philipp Emanuel Bachs klavierpädagogische Werke, Mersennes „Harmonie universelle", die großen grundlegenden Gesangs-Schulwerke der Tosi, Agricola, der „Musica instrumentalis" des letzteren u. a. müßten unter allen Umständen neugedruckt werden, um der Nachfrage der Studierenden in der Musikgeschichte zu genügen. Die wenigen Neudrucke alter musiktheoretischer Werke, wie des Syntagma Musicum von Praetorius, der „Musica getutscht . . ." von Virdung u. a. genügen auch noch nicht annähernd. Auch hier hat sich, wie wir später sehen werden, die mehr dem Zufall als reiflichen zielbewußten Erwägungen Rechnung tragende Auswahl aus dem Besten und Wichtigsten schon gerächt.

Eine weitere erfreuliche Erscheinung der Renaissancebewegung ist die allmähliche Hebung und Vertiefung der Musikschriftstellerei in Zeitungs- und Fachpresse, die wir ebenfalls der immer mehr gewürdigten Bedeutung der Musikwissenschaft und ihrer erzieherischen Resultate zuerkennen müssen. An größeren Tageszeitungen wie in der musikalischen Fachpresse begegnen wir als Leitern und Mitarbeitern immer häufiger studierten Kritikern, Referenten und Schriftstellern, die neben ihrem rein musikalischen Studium ein gründliches musikwissenschaftliches durchgemacht haben. Kenntnis der Musikgeschichte ist zur unbefangenen und sicheren Beurteilung der Gegenwart notwendig, und wird heute in diesen Berufsarten immer allgemeiner verlangt. Ein Kritiker von Bedeutung läuft heute Gefahr, dem verdienten Spotte seiner Kollegen anheimzufallen, wenn er in der Musikgeschichte nicht beschlagen ist. Das große Publikum ist freilich noch lange nicht so weit, zu durchschauen, wie's mit dem Wissen seines jeweiligen kritischen Lieblings steht, denn die Musikgeschichte — so trösten sich jene bequemen, kritischen Geister mit Vorliebe — gehört eben noch nicht „zur allgemeinen Bildung"! Zu der des großen Publikums allerdings unbegreiflicherweise noch nicht, zu der ihrigen aber unbedingt. Das ist eben einer der seltsamen und unerklärlichen Widersprüche in der modernen Kunsterziehung der Gebildeten. Kunstgeschichte lehrt jedes bessere Mädchenpensionat oder Lyceum. In der Musikgeschichte Bescheid zu wissen, wird beim schwachen und, zum überwiegenden Teile, auch beim starken Geschlecht als eine Art luxuriöser „Spezialmanie" betrachtet. Und doch, wie unendlich viel wichtiger wäre schon bei unsren „werdenden Damen" — vulgo Backfischen — gute, die bildenden Künste und Musik umfassende geschichtliche Kenntnisse, wo jedes Backfischlein der „gebildeten Stände" dazu verurteilt ist, vorm Klavier zu sitzen, ob talentvoll oder nicht! Selbst die wahrlich auf sichrem Fundament stehende Behauptung, daß Musikschriftsteller die Vergangenheit ihrer Kunst kennen müssen, wenn sie der Gegenwart in allem gerecht werden wollen, ist noch nicht entfernt genügend in die bekannten weiteren Kreise gedrungen. Ueber die Art der Berechtigung solcher Berufsausübung herrschen überhaupt in diesen Kreisen noch recht sonderbare Ansichten. Da beklagt sich der eine über die von der „Schulbank" warm weggekommenen „Theoretiker", die sich „anmaßen, gereiften Männern, gefeierten Kompositionen" gegenüber ihr selbständiges Urteil zu wahren, da bemerkt

der andre im Journalisten-Freudenrausch: „Endlich ein Buch, das kein Musikschriftsteller, sondern ein Praktiker geschrieben hat, dabei aus dem reichen Borne seiner Erfahrung schöpfend!“ Natürlich ists für gewisse Interessenten unangenehm, wenn einmal einer sich anmaßt, rücksichtslos nur der Wahrheit zu dienen. Er hat es sich z. B., nachdem er die Universität besuchte, und dadurch im Verein mit rein musikalischer Vorbildung ein geistiges Uebergewicht über viele erlangte, in den Kopf gesetzt, nicht persönlichen, geschäftlichen Verleger- und andren Interessen zu dienen. Er ist angehalten worden, neue Werke nicht zuerst nach „Formgebung“, Quinten und Oktavparallelen, Popularität u. a., sondern nach ihrem geistigen Gehalt sub specie aeternitatis zu betrachten. Andrerseits ist's unendlich töricht, gerade von einem Praktiker musikalische Schriften von wirklichem oder gar bleibendem Werte zu erwarten. Die Erfahrung hat diese Behauptung stets als gewaltigen Trugschluß erwiesen. Spielen können heißt eben nicht und will gar nicht heißen: die theoretische und praktische Musikliteratur geistig beherrschen, die Kunst der geistigen Auslegung üben können. Und wo soll die Zeit dazu herkommen? Trotzdem ist's heute noch nicht überall erreicht, daß Gutes und Schlechtes, Berechtigtes und Unberechtigtes in der musikliterarischen Thätigkeit sofort geschieden wird. Noch heute kann es vorkommen, daß Zeitungsartikel, Aufsätze über Musik in Fachzeitschriften aufgenommen werden, deren Verfasser mit den Resultaten von Jahrzehnte zurückliegenden Forschungen nicht bekannt geworden sind. Keiner aus diesen „weiteren Kreisen“, ja nicht einmal eine annähernde Majorität der Kollegen in Theorie oder Praxis merkt die Schnitzer. Ist der Verfasser, worauf man meist mit Sicherheit wetten kann, gar ein berühmter Kapellmeister oder Komponist, so preist man im Gegenteil seine bewunderungswürdige Vielseitigkeit. Immerhin wird man sich der Beobachtung nicht verschließen können, daß auch auf diesem Felde grade unter Einwirkung der musikalischen Renaissancebewegung und der dadurch hervorgerufenen weit höheren Ansprüche doch gegen frühere Zeiten eine ausgesprochene starke Wendung zum Besseren vor sich gegangen ist. Eine Wendung zum Besseren, deren Spuren sich auch in der musikalischen Praxis bereits mehrfach wahrnehmen lassen. Wir nehmen die Erscheinung wahr, daß bei den Aspiranten auf bedeutende Dirigenten-, Organistenposten u. a. eine gründliche Universitätsbildung gern gesehen wird, daß die intelligentesten und wirklich führenden modernen Dirigenten die z. B. für den stilgerechten Vortrag alter Orchesterwerke wichtigsten und unentbehrlichsten Resultate musikwissenschaftlicher Forschungen mit bestem Erfolg ins Praktische zu übersetzen wissen. Da ist es denn doch in unsrer Zeit schließlich möglich geworden, daß die Chrysandersche Händelreform von den Einsichtigen als maßgebend anerkannt, daß schon immer häufiger die Continuofrage befriedigend gelöst, die Schoeffekte in der alten Musik richtig beobachtet wurden, daß man sich darauf besonnen hat, dem schrecklich dürren und skizzenhaften Klaviersatz der Alten durch freie Ausfüllung, Ergänzung der Mittelstimmen, der Skizze überhaupt, abzuhelfen, daß man zur Interpretation der vorklassischen Konzerte, der ersten klassischen Sinfonien die einzig richtige kleine Orchesterbesetzung wählte, und die choristische Besetzung der Holzbläser in der alten Instrumentalmusik wieder einführte. Auch die Forderung nach sinngemäßer, durch die ebenso selbstverständliche wie einfache Affektenlehre bestimmter Dynamik beim Vortrage älterer Musik wird jetzt dank unaus-

gesetzter Bemühungen der besser Unterrichteten doch schon an manchen Orten als notwendig erkannt und in der Praxis erfüllt. Daß die Wichtigkeit dieser Stilfragen immer mehr gewürdigt, die wissenschaftlich begründeten Forderungen nach einer großen und absolut notwendigen Reform im Vortrage alter Musik immer häufiger in der Praxis Befriedigung finden, ist der größte Triumph, den die Musikwissenschaft in den letzten Jahrzehnten errungen hat. Es ist die glänzendste Lichtseite der Renaissancebewegung, soweit es sich um ihre in's musikalische *Leben* ausstrahlenden Bestrebungen handelt.

* * *

V. Schattenseiten der Bewegung.

Diesen Lichtseiten stehen allerdings nicht wenige Schattenseiten der modernen Renaissancebewegung gegenüber, und es wird gut und vielleicht nützlich sein, an dieser Stelle einmal ganz offen und freimütig von ihnen zu reden.

Betrachten wir zunächst einmal das Gegenbild des bei Besprechung der Lichtseiten gewonnenen ersten Punktes. Die praktische Wiederbelebung der alten Meister ist weder in zielbewußter noch in befriedigender Weise erfolgt. Mehr der Zufall, als ein sorgfältig entworfener Plan hat diese Zweigbewegung geleitet. Gehen wir ein wenig in die Jahrhunderte zurück und betrachten wir, welche kostbaren Schätze alter Musik ungenützt daliegen und mit Unrecht keine Wiederbelebung erfahren. Die Renaissance des alten Violinkonzertes z. B. ist eine durchaus ungenügende, wenn man sie vom praktischen Standpunkte betrachtet. In welchem Konservatorium, Konzertsaale, Hause läßt man z. B. Corelli, einem der edelsten, reinsten Meister aller Zeiten, die gebührende Pflege zuteil werden? Wo seinen großen Vorläufern und Zeitgenossen des altitalienischen Konzerts? Noch weit ungenügender ist's um die Pflege der alten Orchestersuite bestellt. Die herrliche deutsche Bläsersuite des 17. Jahrhunderts der Haußmann, Peuerl, Schein, Franck, Petzel lebt nur auf dem Papier der „Denkmäler" und Gesamtausgaben; fast keinem fällt es ein, ihre unvergängliche musikalische Gesundheit und Wirksamkeit an der passenden Stelle in den Stadtmusiken, in der Kirche, im Volksleben, auf Markt und Straße wieder zu erproben. Sind doch aus den Kreisen der Orchester-Bläser schon längst und wiederholt Wünsche nach für sie geeigneter Literatur laut geworden. Was kann es da Schöneres geben, als die ungeheure Literatur der alten deutschen Bläsersuite oder der altvenezianischen Sinfonie? Haußmann und Franck liegen in den „Denkmälern deutscher Tonkunst" neuerdings vor. Man lasse es aber nicht dabei bewenden, sondern gebe eine streng gesichtete, etwa nach der Schwierigkeit der Ausführung geordnete Auswahl für praktische Zwecke, wie Prüfer es mit Schein zu tun begann. Selbst in der Auswahl der Bachschen „Brandenburgischen Konzerte" und namentlich seiner Suiten ist's bei der Verknöcherung geblieben. Wüßte man's nicht aus Büchern, daß Bach *zwei* Orchestersuiten in D dur geschrieben hat, aus der Praxis, die neben „der" D dur höchstens sich einmal schwach der sog. H moll-„Flötensuite" erinnert,

erführe man's nie! Die prächtigen Orchesterſuiten von Fux und der ganzen Muffatſchen und Nach-Muffatſchen Suite der Faſch, Fiſcher, Zelenka, Hebenſtreit u. ſ. w. erleiden höchſtens einen neuen Papiertod, zum Leben ſcheinen ſie nicht erweckt werden zu ſollen. Warum? Weil ſie den Bachſchen erheblich nachſtehen? Weit gefehlt! Weil praktiſche Ausgaben von ihnen fehlen und unſere Dirigenten meiſt gar nicht wiſſen, daß ſie z. T. neugedruckt in wiſſenſchaftlichen Ausgaben vorliegen. Mit der alten Sinfonie ſtehts noch weit ſchlimmer. Alles, was hinter Phil. Eman. Bachs D dur-Sinfonie liegt, muß natürlich den Muſikfreunden ein nebelhaftes Etwas bleiben. Von den z. T. lebensfähigen, intereſſanten Sinfonien der pfalzbayriſchen Schule, der Schöpferin des modernen Inſtrumentalſtiles, von den Werken der Stamitz, Cannabich, Holzbauer, Richter, Filtz u. a. möchte man gerne einmal die eine oder andere zu hören bekommen, wenn man ſie auch nicht überſchätzen darf.

Aber auch die Nebenmänner der Klaſſiker werden über Gebühr vernachläſſigt. Unter ihnen, namentlich was Goſſec in Frankreich, Michael Haydn, A. Eberl (Sinfonieen in Es dur, D moll), Dittersdorf (Ovids Metamorphoſen, C dur-Sinfonie) in Oeſterreich angeht, gibt's ganz und gar nicht zu verachtende Meiſter. Von der alten italieniſchen und franzöſiſchen Opernſinfonie hat ſich unbegreiflicherweiſe nichts in die Konzertſäle der Gegenwart gerettet. Und doch, wie kann man die Nichtachtung von Meiſterwerken erſten Ranges, wie der Sinfonie „Santa Elena al Calvario“ von L. Leo, der Haſſeſchen und Picciniſchen Sinfonie zur „Dido“, der Ceſtiſchen zum „Pomo d'oro“, der gewaltigen Agrippinenouvertüre Händels, aller Al. Scarlattiſchen, aller altvenezianiſchen der Gabrieli (Sonata pian e forte) und ihrer deutſchen Nachfolger entſchuldigen? Wie die ungleiche, Meiſter wie Bargiel, Kalliwoda u. a. ignorierende Pflege der Romantiker? Warum iſt im älteren deutſchen Liede die Welt hinter P. A. Schulz und Hiller mit den berühmten „Brettern“ zugenagelt? Es iſt kaum zu begreifen, daß das große Publikum von den ſchönſten Liedern der großen deutſchen Klaſſiker des älteren weltlichen Liedes, des Königsbergers Heinrich Albert, der Sachſen Adam und Joh. Krieger, der Meiſter des 18. Jahrhunderts Joh. Ernſt Bach, Val. Herbing, Chr. G. Neeſe ſo gut wie nichts erfahren hat. Nun gar zur Opern-, Kammer- und Klaviermuſik älterer Zeiten! Zur Wiederbelebung der vor-gluckſchen Oper ſind bisher nur ganz vereinzelte und ohne weiteren Folgen gebliebene Verſuche gemacht worden. Sehr begreiflich, denn wenn man heute mit Recht darüber klagen muß, daß unſere Sänger und Sängerinnen nicht mehr Mozart ſingen können, wie will man da im Ernſte eine Auferſtehung etwa der alten italieniſchen Oper erwarten? Hier müßte wiederum zur Teilung und Auswahl geſchritten werden. Die Aufführung ganzer alter Opern, wie jüngſtdes Monteverdiſchen „Orfeo“ durch d'Indy in der Pariſer „Schola cantorum“, oder früher der Händelſchen „Almira“ in Hamburg, altfranzöſiſcher Opern Lullys und Rameaus, Pergoleſis „Serva patrona“ werden wohl immer vereinzelte Fälle bleiben müſſen. Um ſo entſchiedener müßte aber unſere Fachpreſſe von den Sängerinnen und Sängern, die bequem Jahrzehnte lang mit Beethovens „Ah perfido!“ oder der Flötenarie aus Händels „L'allegro“ und ähnlichen zum Ueberdruß gehörten Parabenummern umherreiſen, gründliches Eingehen auf die unbeſchreiblich reiche Auswahl namentlich altitalieniſcher Arien oder geſchickt losgelöſter ganzer Szenen alter Opern fordern.

Wo hört man im Konzertsale Cavalli, Cesti, wo Keyser, Hasse, Graun, Scarlatti, und alle die Neapolitaner, die gerade in ihren Arien und ihren unzähligen, uns heute leider kaum bekannten Solokantaten die ganze Eigentümlichkeit und Größe ihrer immer noch schief beurteilten Kunst, der musikalischen Seelenschilderung, niedergelegt haben? Wo Hasse, Graun oder Trajetta, Terabellas? Wo nach-gluckſche Meiſter der Arie wie Holzbauer, die Pariſer Gluckiſten? Auf dem Gebiete der in dieſer Weiſe wohl allein möglichen und für wirkliche Sangeskünſtler ungemein dankbaren Wiederbelebung alter dramatiſcher Tonkunſt bleibt noch Außerordentliches zu tun! Ueber die ſpärlichen Reſte losgelöſter Ballettmuſik der alten franzöſiſchen Oper iſt ſchon geſprochen worden. Es muß da befremden, wie Weniges und nicht immer glücklich Gewähltes aus den Opern Lullys, Rameaus vorliegt. Warum macht man keine praktiſchen Neuausgaben oder praktiſche Vorführungen aus den Opern-Arien des Führers der Hamburger Oper, Keyſer, eines hochbedeutenden Meiſters? Warum geſchieht nicht dasſelbe mit Haſſe, Perez, Terabellas, Jomelli, Trajetta? Warum bekommt man von Gluck ſtets den „Reigen ſeliger Geiſter“ und „Furientanz“ aus dem „Orfeo“, dagegen niemals die prächtige Ballettſuite aus „Don Juan“, die Ouvertüre zum „Telemacco“ zu hören, warum ſucht man in der italieniſchen opera buffa, dem deutſchen Singſpiel des 18. Jahrhunderts nicht nach lohnenden und ſo reich vorhandenen Schätzen, warum ſpielt man nicht einmal, ſchon um des Vergleiches mit Mozarts Zauberflötenouvertüre willen, Holzbauers Ouvertüre zum „Günther von Schwarzburg“ in ihrer auch abgeſchloſſen überlieferten Faſſung, von einer Auswahl der ſchönſten Arien u. ſ. w. dieſes hochbedeutenden Werkes ganz zu ſchweigen? Warum greift man nie auf Fr. Kunzens romantiſche „Holger Danske“-Ouvertüre zurück? Lauter ungelöſte Rätſel!

Am trübſeligſten ſiehts aber doch in der alten Klaviermuſik aus. Es wurde bereits geſagt, daß man aus dem Konzertſaal nur die Namen Bach, Händel, höchſtens noch Couperin, Rameau und Frescobaldi kennen lernt. Was ſind den Muſikfreunden und leider auch Muſikern Klavierkomponiſten erſten Ranges wie Scheibt, Kerll, Froberger, Gottl. Muffat, Poglietti, Kuhnau, Pachelbel u. a., ja was ſind ihnen die herrlichen Mozartſchen Klavierkonzerte? Namen, Schall und Rauch! Welcher Kammermuſikſpieler kennt von Bocherini mehr als zwei Menuetts, wer von ihnen die zahlreichen, z. T. wunderſchönen Trioſonaten älterer Meiſter ꝛc., wie ſie durch Janſen, Riemann u. a. jetzt in praktiſchen Ausgaben bequem vorliegen? Wieder lauter Rätſel! Man könnte dieſe nur das Wichtigſte und Wünſchenswerteſte berückſichtigenden Beiſpiele mühelos vermehren. Es iſt unnötig, weil an der Hand derſelben ſchon jedem die *eine* große Schattenſeite der Renaiſſancebewegung auffallen mußte: ungleiche, häufig plan- und ziellose praktiſche Wiederbelebung alter Muſik. Gewiß ſind früher und in der Gegenwart Verſuche des Ausgleichs gemacht worden. Im großen Stile einſt durch Kretzſchmars leider nicht mehr beſtehenden Leipziger „Akademiſchen Orcheſterkonzerte“, in der Gegenwart namentlich durch Göhler, Mottl u. a., allein ſie bleiben verdienſtliche Ausnahmeerſcheinungen, wenn man die deutſchen Muſikprogramme auf eine gleichmäßige Wiederbelebung alter Kunſt hin prüft. Worin hat das ſeinen Grund? Zweifellos in dem loſen und leider immer mehr abbröckelnden Zuſammenhang zwiſchen Muſikwiſſenſchaft und muſikaliſcher Praxis. Daran iſt aber ebenſo zweifellos neben der durchſchnittlich nicht allen modernen Anfor-

derungen genügenden Bildung der praktischen Musiker die allzu gelehrte Haltung der musikwissenschaftlichen Bestrebungen und der ganzen Renaissancebewegung schuld. Wenn die heutige Musikwissenschaft, der selbstverständlich die Notwendigkeit und das Recht zur Wahrheit führender historischen Forschung an sich, ohne Nebenzwecke, nicht abgesprochen werden darf, mit häufig bemerklicher Unlust oder kühler Vornehmheit den praktischen Nutzanwendungen ihrer Forschungsresultate aus dem Wege zu gehen sucht, so kann sich ihr in Zukunft mit Recht einmal ein unvorhergesehenes Hindernis entgegenstellen. Die popularisierenden, belehrenden Aufklärungsarbeiten in Theorie und Praxis sind bei der immer zunehmenden Schwierigkeit und Weiterentwicklung der Musikwissenschaft, und bei der immer abnehmenden Verbindung zwischen ihr und den Führern der Praxis eine der wichtigsten Seitenziele der Renaissancebewegung. Die von Jahr zu Jahr tiefer klaffende Kluft zwischen Musikwissenschaft und Praxis ist jedenfalls ein unerfreuliches und bedenkliches Zeichen, zugleich ein deutlicher Beweis, daß auf diesen notwendigen Zusammenhang von vornherein nicht genügend geachtet wurde. Manche Musikgelehrten haben sich z. T. völlig in ihren Ansichten von der Möglichkeit und Notwendigkeit solchen Zusammenhanges getäuscht, indem sie von unseren praktischen Musikern ohne Weiteres Einsichten und Fähigkeiten verlangten, welche diese noch gar nicht besitzen konnten. Typische Beispiele bieten dafür die Einführungen zu einigen „Gesamtausgaben“ und „Denkmälern“, hochverdienstliche und absolut notwendige Werke, äußere Zeichen des Interesses, welche auch unsre Regierung der jungen Musikwissenschaft entgegenbringt. Da heißt es in der Vorrede zur Gesamtausgabe der Werke J. K. F. Fischers[1]): „Möge F. als der weitaus tüchtigste badische Komponist am Schlusse des 17. und im Anfange des 18. Jahrhunderts die Anerkennung finden, die er schon längst verdient hätte“. Weiter in E. von Werras „Orchestermusik des 17. Jahrhunderts[2]): „Ich glaube, daß das Werk (Schmierers „Zodiacus“) noch heute lebensfähig wäre, ganz abgesehen von seinem großen historischen Werte“. Weiter im Vorwort zum Band X, 2 (Froberger, III) der österreichischen „Denkmäler“[3]): „Einzelne (Toccaten F.s) werden sich in die moderne Praxis einleben“; weiter unten: „Der ausübende Künstler wird auf Grund dessen das Recht haben, die Wahl zu treffen . . ., unter der Voraussetzung, daß er sich in den Stil der Werke einlebt und vertieft“. Ebenso in der Vorrede zu Band IV[4]) (Frobergers Klaviersuiten) dieser „Denkmäler“: „Sie werden sowohl Organisten als Klavierspielern zur Bereicherung ihres Repertoires, zum Vergnügen, sowie zur künstlerischen Bildung dienen“. In der Vorrede zur Gesamtausgabe von Kuhnaus Klavierwerken[5]) wird gesagt: „. . . . so soll die Neuausgabe seine Klavierwerke, wie sie es verdienen, zu neuem Leben wiedererwecken“. Der Gesamtausgabe von Muffats Klavierwerken soll, wie's in ihrem Vorwort heißt[6]), ein weiterer Band folgen, „um seine Werke wieder in weiteren, kunstgebildeten Kreisen zu voller und gerechter Würdigung zu bringen“. Diese Beispiele ließen sich noch ohne Weiteres beträchtlich vermehren.

(Schluß dieses V. Kapitels folgt in der nächsten Nummer. D. Red.)

1) E. von Werra, Leipzig 1901. — 2) Denkmäler deutscher Tonkunst. I, 10, S. VIII. — 3) Wien 1903. S. VI. — 4) Wien 1896. — 5) Denkmäler deutscher Tonkunst. I, 4, S. V. — 6) Oesterreichische Denkmäler. III, 3, S. XXII.

Dur und Moll.

* Leipzig, 3. September. Anläßlich der Gastreisen des Stuttgarter Hofopernensembles hat vor zwei Jahren Ludwig Hartmann in einem geistvollen Feuilleton*) den Gedanken einer „Oper auf Rädern“ angeregt und befürwortet. Wir Leipziger können ihm nur Recht geben. Denn wir verdanken dem damaligen Gastspiel der Stuttgarter, daß das Leipziger Stadttheater Offenbachs letztes und vielleicht bedeutendstes Werk, seine phantastische Oper „Hoffmanns Erzählungen“, wieder ins Repertoire aufnahm. Mit Anfang der neuen — diesjährigen — Saison erschien dieser Offenbach, den wir im Opernspielplan schmerzlich vermissen würden, in neuer Besetzung auf der Leipziger Bühne. Olympia, Giulietta und Antonia wird bei uns nicht von einer Sängerin gesungen (Erica Wedekind versuchte zwar in einem Leipziger Gastspiel dies Wagnis, aber ohne Erfolg), sondern von dreien. Infolge plötzlicher Erkrankung des Fräulein Garbini mußte jedoch die neue Olympia, Fräulein Eichholz, auch die Partie der Antonia übernehmen, so daß wir uns unerwarteter Weise dem Einheitsideal näherten. Als Antonia zog sich Fräulein Eichholz in wirklich künstlerischer, wenn auch bisweilen etwas skizzenhafter Weise aus der Affaire, und in der Olympia dieser tüchtigen Koloraturkünstlerin steckte Offenbachscher Humor. Die Giulietta des Fräulein Sengern war schön, aber weder gesangstechnisch ausreichend noch im Charakter getroffen, im ganzen also eine Niete. Neubesetzt war sonst die wenig dankbare Partie des Nitlaus, in der ein Gast, Fräulein Harriet Behnne vom Breslauer Stadttheater, eine gute Bühnenerscheinung und eine sichere Technik — aber auch nicht mehr — zeigte. Der Direktion des Herrn Kapellmeisters Hagel fehlt es häufig an Autorität den Sängern gegenüber. Taktdifferenzen, wie sie in der einfachen Barcarole zutage traten, sollten unmöglich sein. Die famosen Studentenchöre — sie zählen sicherlich zu dem Besten, was ein Musiker je in der Schilderung studentischen Lebens geleistet hat — kamen keineswegs zu ihrem Recht. Die Chorverhältnisse am Leipziger Stadttheater liegen überhaupt sehr im Argen und schreien förmlich danach, daß sich die Theaterkommission — es soll hier eine solche geben! — mit ihnen beschäftige. — Mit Anfang der Saison ist als Ersatz für Fräulein Seebe Fräulein Marx vom Kölner Stadttheater in unser Opernensemble eingetreten, ein Personenwechsel, mit dem wir im künstlerischen Interesse sehr einverstanden sein können. Als Micaëla (Carmen) und Eva (Meistersinger) erwies Fräulein Marx sich im Besitz eines ausreichenden und geschulten Stimmmaterials, einer ansprechenden Bühnenerscheinung, einer ausgesprochenen schauspielerischen Begabung und einer Fähigkeit, ihre Aufgaben von innen heraus, das heißt auf Grund künstlerischen Schauens, zu lösen, die ihrer Vorgängerin fehlte. In den letzten Tagen erweiterte Fräulein Marx nun den Kreis ihrer Darbietungen, indem sie zum erstenmal als Elisabeth auftrat. Für diese Partie reichte das Organ in dem entscheidenden Punkte des zweiten Aktes noch nicht ganz aus. In der Charakterisierung drängten die intimen, liebenswürdigen Züge der Elisabeth die Fürstin und Heilige ein wenig zu sehr in den Hintergrund. Aber von dieser Verkleinerung abgesehen, wirkte die Gestalt, wie sie Fräulein Marx auf die Bühne stellte, mit dem vollen Reiz und der überzeugenden Kraft des persönlichen Erlebnisses. Wir dürfen nach diesen Anfängen noch viel von Fräulein Marx erwarten. D. S.

* Dresden, 3. September. („Feuersnot“. Neueinstudierung im königl. Opernhause.) Das vor drei Jahren hier zum erstenmale gegebene Singgedicht von E. von Wolzogen und R. Strauß ist nach einer längeren Pause wieder hervorgeholt worden. Zur Belehrung und Ergötzung. Denn die Wagnisse dieser Ueberoper sind in moralischer und musikalischer Hinsicht beachtenswert. Die beiden Verfasser können viel und sind selbstbewußte Leute. Bismarcks Wort vom „Entschüchtern“ brauchte für sie nicht gesprochen zu werden. „All' ihr Tun und Dichten — Ist, alte Schuld zu richten, — Doch denken sie auch nebenbei — Was an ihnen selber sei.“ Nach „Tod und Verklärung“ wurde Richard Strauß der Eulenspiegel der modernen

*) Signale 1902, Nr. 27.

Musik. Sein geistreiches Orchesterstück spricht für sich selbst, aber auch Don Quixote, ja selbst Zarathustra und Heldenleben stecken voll Eulenspiegeleien. Zarathustra und Eulenspiegel sind Typen des „höhern Menschen“. Es kann also nicht mißverstanden werden, wenn ich Strauß den Eulenspiegel der Musik nenne. Als Feuersnöter erinnert er an Mongrés „heiligen Heiterling“, Zarathustra und Eulenspiegel in einer Person. Er hat den Mutwillen des Genies, und er fand für die „Feuersnot“ einen Kumpan, der ihm darin beinahe noch über ist. Ernst von Wolzogen verleugnet den ihm angeborenen Charakter des Ueberbrettlers auch hier — in der Ueberoper, genannt „Singgedicht“ — ganz und gar nicht. Er kann sich die persönlichen Späße, wie wir sie von Heine kennen, in den ernstesten Situationen nicht verkneifen, und erwarb in Strauß auch in dieser Hinsicht einen kongenialen Bundesgenossen. So leisten sich beide ein Privatissimum eigener Art und sind so frei, neben dem „Meister Reichhart“, dem „Wagner“, auch auf ihre Persönlichkeit unverblümt anzuspielen. An solch naivem Privatvergnügen mag mancher keinen Geschmack finden, Wolzogen und Strauß sind aber wirklich Persönlichkeiten, die sich so etwas herausnehmen können. — Das Singgedicht „Feuersnot“, das an eine niederländische Sage anknüpft, ohne sich um ihre Details irgendwie zu kümmern, hat noch andere G'spaßigkeiten, vor denen Moralisten ein Kreuz schlagen werden. Der Begriff „unmoralisch“ läßt tausend Windungen und Drehungen zu. Ja, dem einen ist unmoralisch, was der andere den Gipfel der Moral nennt. Dem Reinen ist alles rein ꝛc. Sagen wir: in der „Feuersnot“ sind Derbheiten, die nicht jeder vertragen kann. Im übrigen kümmert die „moralische“ Beschaffenheit eines Kunstwerkes den ästhetischen Beurteiler nicht, er überläßt es jedem einzelnen, über „Gewagtheiten“ nach seinem Standpunkte zu befinden. Wer dergleichen nicht sehen und hören mag — der soll nicht hineingehen. Sicher sind die Münchner Menschenkinder zu „fabelhafter Unzeit“, die der Dichter für die Handlung annimmt, nicht so zimperlich oder nicht so verdorben gewesen, wie die Spätgeborenen. Wolzogens glücklich gewählte archaistische Sprache strotzt von „geraden“ Worten und Wendungen. So hat vielleicht mancher erwünschte Gelegenheit, die undeutliche Aussprache der deutschen Sänger in diesem Falle nützlich zu finden. Unser Scheidemantel empfand übrigens keine Gewissensbisse, er war auch im Flüstertone an entscheidenden Stellen deutlich genug. Also zu fabelhafter Unzeit spielt die Handlung (mit dem Ueberbrettl-Motto: Mädel, Mädel, zier' dich nicht — Sonst verlöscht das Gokelicht!) in München am Sonnwendtage, „Subend“ in des Dichters archaisierender Sprache. Es ist die Geschichte eines jungen Schelmen, Kunrad der Ebner genannt, der noch des Zaubers mächtig ist und seine Liebesnot in Münchens Feuersnot verwandelt. Ein Mägdlein narrt ihn. Vor der ersehnten Kammer hängt er im Ziehkorbe zwischen Himmel und Erde und wird weidlich von allem Volke verspottet. Seine Rache ist die Feuersnot: alles Licht und Feuer der Stadt erlischt. Und nun hält der Schelm den Münchnern der „fabelhaften Unzeit“ (man versteht jetzt die „Unzeit“ des witzigen Wolzogen) eine um einige Jahrtausende antizipierende Strafpredigt, in der es heißt:

Im Hause, das ich heut' zerhau'n,
Hauft' Reichhart einst, der Meister,
Der war kein windiger Gaukler, traun,
Der hehre Herrscher der Geister.
Der warb um eure Herzen lang,
Gewann der Größten Gunst —
Allein euch Kleinen macht' er bang,
Blieb all' sein Werben umsunst.
Hat sich wacker mit euch geplagt,
Der Stadt groß' Ruhm gebracht —
Schmählich habt ihr ihn ausgejagt
In neidiger Niedertracht.

Er wollt' euer Wesen auf Räder setzen,
Ihr lieber kriechend am Boden ergötzen;
Wäret mit deme zu vieren gefahren,
Ihr wolltet den langsamen Schritt euch bewahren,
Damit den Pfäfflein und alten Weiben
Nit etwa der Schnaufer möcht' ausbleiben.
Sein Wagen kam allzu gewagt euch vor.
Da triebt ihr den Wagner aus dem Tor —
Den bösen Feind, den triebt ihr nit aus —
Der stellt sich euch immer aufs neu' zum Strauß.

Die Münchner aus der Mitte und vom Ausgang des 19. Jahrhunderts sollen sich das gesagt sein lassen. Aber die allgemeine Erkenntnis in Angelegenheiten des Genies kommt immer spät. Sie muß immer spät kommen, da sie sonst keine Genies wären. Heute fahren die Münchner „mit deme“ — dem Meister Reichhart, dem Wagner — zu vieren,

und ihr „Wesen ist auf Räder gesetzt“, sie haben das Prinzregenten-Theater. Aber Strauß, der „Nachfolger“? Er hat keinen Grund, sich zu beklagen, er ist ein Glückskind, wie in der Musikgeschichte noch keins weiter vorgekommen ist. Intrigen bleiben keinem erspart, am wenigsten dem „höheren Menschen“, dem wahrhaftigen Menschen. Kunrad der Ebner ist demnach ein Erzschelm und ein Eulenspiegel, aus dem die glänzendste Kunsterscheinung der modernen Welt herausleuchtet, ein Vorahner und Fernseher, dem seine phantastischen Autoren den Zaubermantel in majorem magistri gloriam umhingen, ohne ihrer selbst zu vergessen. Dann aber, nachdem das Mütchen gekühlt, versetzen sie ihn zurück in das Reinmenschliche der fabelhaften Unzeit. Er besinnt sich auf sich selber und seine Minnenot und bricht aus:

O weh! Das Ewiglicht verlos!
Wie soll sich da wohl zeigen,
Ob ich des Meisters echter Sproß
Und mir sein Zauber eigen?
Die ich erwählte, lachte mein,
Wollte mein Ewiglicht nit sein — —
Da zeigt' ich ihrem Tugendsinn,
Daß für die Tugend zu gut ich bin,
Daß ich kein weicher, winselnder Wicht —
Darum verlöscht' ich euch Feuer und Licht!
All' Wärme quillt vom Weibe,
All' Licht von Liebe flammt —
Aus heiß-jung-fraulichem Leibe
Einzig das Feuer euch neu erflammt.

Nun tritt eiligst die Geliebte aus der Kammer, ergreift Kunrad bei der Hand und zieht ihn hinein. Die Liebesnot entschwand, und so endet auch der Zauber der Feuersnot: mit einem Schlage flammen alle Lichter auf und hell lodert das Sonnwendfeuer. Die Stimmen der Liebenden erklingen durch das offene Kammerfenster:

Mittsommernacht!
Wonnige Wacht!
Ach daß sie nie entwich — —
Meister, ich liebe dich!

Wolzogens Eulenspiegelei hätte keinen musikalischen Interpreten finden können, der verständnisinniger, getreuer und besser gerüstet gewesen wäre als Strauß. Ich will nicht sagen, daß ihnen das épater le bourgeois über alles ginge, aber unterdrücken können sie's doch niemals ganz. Sie machen Propaganda für ihre Meister und auch ohne Scheu für sich. Von Goethe her wissen wir, daß nur die Lumpe bescheiden sind. Die „Feuersnot“, besonders ihre Musik, ist die herrlichste Huldigung an den Meister von Bayreuth. Nicht bloß die Zitate sind offenkundig, auch die Konzeption ist wagnerisch: ein Wagner-Credo, wie es wohl nie wieder geschrieben werden kann, wie es auch nur ein Kongenialer fassen konnte. Geschähe die Wagner-Huldigung nicht auch im vollen Ernste, so könnte man manchmal auf den Gedanken kommen, die Verfasser wollten uns öfter zum besten haben. Man wird vielleicht den alten Streit um die Stilreinheit erneuern. Die aber ist in der Oper ein Schemen. Die Hauptsache bleibt die Einheit der Stimmung. Wolzogen gab Strauß die Gelegenheit, nun doch die vor dem „Till Eulenspiegel“ geplante Eulenspiegel-Oper zu schreiben. Bei diesem Bunde ist etwas zustande gekommen, über das man weiblich schimpfen kann (wie über R. Wagner), um es zugleich bestaunen und bewundern zu müssen. Strauß stehen die originellsten Orchesterwitze zu Gebote und das „heilige Lachen“ des Zarathustra, ohne das auch ein Eulenspiegel kaum zu denken ist, fand in ihm einen hinreißenden Schilderer. Die Naivität der Volks- und Kinderszenen, auch wieder mit ganz ungenierten volkstümlichen Anleihen, ist köstbar. Allerdings schießen die Kinderchöre in der Schwierigkeit über Ziel und Ökonomie. Strauß hat die Sucht, zu kontrapunktieren, auch wenn's gar nicht nötig ist, geistreich zu sein, wo dieser Reichtum stört. Das ist aber seine Sache. Natürlich hat er die Fehler seiner Vorzüge. Der an Strauß festzustellende glänzende, unerschöpfliche Geistreichtum und das höchste Raffinement der Faktur bedingen einen gewissen Mangel an Blutwärme. Strauß ist gewiß nicht rückständig, aber eine Oper nach dem Mechanismus seiner sinfonischen Dichtungen zuschneiden, riecht auch nach Doktrin. Und dann die Behandlung der Singstimmen, nicht nur der Solisten, sondern auch des Chores! Außer den langsamen Kantilenen Kunrads und Diemuts und dem großen, wunderbar schönen Chorsatze vor der Entscheidung ist vor lauter Unruhe und Künstelei fast kein Wort zu verstehen. Daß Strauß die ungeheure Kompliziertheit seiner sinfonischen Dichtungen auf die Oper übertrug, war nicht nötig und gewiß nicht praktisch. Dresden hat

diese unglaublichen Schwierigkeiten — besonders im Kinderchor und in den Streichinstrumenten, deren mannigfache Teilung lauter hervorragende Solisten im ganzen Quartett verlangt — unter den Herren Generalmusikdirektor Ernst von Schuch und Regisseur Moris glänzend überwunden. Es gibt aber höchstens drei oder vier große Bühnen, die ihnen das nachmachen können. Was hier komisch ist, kann leicht lächerlich werden. Alle Rollen, auch die kleinsten, sind mit guten Solisten besetzt. So wirken in Episodenfiguren mit: die Damen v. d. Osten, v. Chavanne, Nast, Schäfer und Eibenschütz, die Herren Rädiger, Nebuschka, Wachter, Höpfl, Plaschke, Kieß, Erl und Kruis. Der Chor, besonders der der Kinder, bedeckte sich mit nicht geringerem Ruhme als das Orchester. Auf der Szene stehen im Vordergrunde des Interesses Frau Krull als Diemut und Herr Scheidemantel als Kunrad der Ebner, die beide darstellerisch und gesanglich ganz hervorragende Leistungen boten. Zehn Hervorrufe waren nach Schluß zu verzeichnen. Herr Generalmusikdirektor von Schuch, der das ungeheuer schwierige Werk mit selbstverständlicher Ueberlegenheit und staunenswertem Herausholen aller Feinheiten der Partitur leitete, wurde stürmisch gerufen, erschien aber nur einmal neben Frau Krull und Herrn Scheidemantel.

Friedrich Brandes.

* Berlin, 3. September. Die königl. Oper hat am 1. d. M. in einer würdigen musikalischen Einstudierung Delibes' „Coppelia" geboten, ein Werk, das in den letzten Jahren nur in stark verstümmelter Gestalt aufgeführt worden war. Insbesondere hatte man das musikalisch wie poetisch gleich reizvolle dritte Bild, in welchem sich u. a. das Glockenfest und der vornehme Stundenwalzer befinden, wieder in die ihnen gebührenden Rechte eingesetzt. Leider hatte man andererseits, wohl aus Gründen persönlicher Natur, über das Ziel hinausgeschossen und das Werk mit Zutaten anderer Komponisten verbrämt. Das erscheint mir vom Uebel. Die „Coppelia" ist für mich klassische Ballettmusik und bedarf keines schmückenden Zusatzes aus fremder Feder, sei es Anton Dvořák oder ein anderer. Doch hat, wie angedeutet, dabei wohl eine höhere starke Hand ihren Einfluß geltend gemacht. Den Taktstock führte an diesem Abend Professor Schlar; wir müssen somit annehmen, daß die Uhr des Musikdirektor Steinmann, unseres seitherigen Ballettdirigenten, abgelaufen ist; ein Grund, sich darüber irgendwie aufzuregen, liegt nicht vor. In der Besetzung waren wenig wesentliche Veränderungen eingetreten; seit 1881 gibt Fräulein bell' Era als ruhender Pol in der Erscheinungen Flucht die Swanilda. Der Bürgermeisterin lieh diesmal Fräulein Urbanska den ganzen Reiz ihrer vornehm-poetischen Erscheinung; in dem prachtvollen Czardas, der ja von jeher eine Glanzleistung unseres Ballettes bildete, standen an führender Stelle die Damen Kierschner und Gasperini, sowie die Herren Eugen Müller und M. Quaritsch, die sich ihrer Aufgaben mit hinreißender Bravour entledigten. Die Aufführung fand als Paradevorstellung vor einem vorwiegend militärischen Publikum statt; Beifall wurde also diesmal nicht gespendet. Ich bin aber überzeugt, daß das Versäumte bei späteren Aufführungen reichlich (und mit vollem Rechte) nachgeholt werden wird. — Die Ferencysche Operettentruppe, die die Spielzeit im Neuen königlichen Operntheater am 31. August beschlossen hat, ist nun ins Wintervquartier übersiedelt, und hat unter sehr günstigen Auspizien die Spielzeit im Centraltheater mit der Nestroy-Binderschen „Tannhäuser-Parodie" eröffnet. Es hat sich wieder einmal herausgestellt, welch unverwüstlicher Kern an textlicher und musikalischer Parodie in dem Werke, das allerdings in Nestroy nur eine Art Adoptivvater hat (als sein wirklicher Vater gilt ein Breslauer Arzt, Dr. Wollheim), steckt, und daß das Werk bei einigermaßen entsprechender Wiedergabe schlechterdings nicht umzubringen ist. Von den Vertretern der Hauptrollen seien in erster Reihe der wie immer vortreffliche, diesmal unwiderstehlich komische Karl Schulz und Oscar Braun, der sich auf dem ihm fremden Gebiete mit überraschender Sicherheit bewegte, und Herr Ander mit seiner Taddädelkomik genannt. Weniger gut sah es um die Damen aus.

M. St.

Oper.

* Das Kölner Stadttheater eröffnete die Saison mit einer Aufführung des „Tannhäuser“ in der Pariser Bearbeitung. Novitäten stehen folgende in Aussicht: „Die Tänzerin“, Oper in drei Akten von Arthur Friedheim; „Die neugierigen Frauen“ von Wolf-Ferrari; „Der Corregidor“ von H. Wolf; „Der betrogene Kadi“ von Gluck und „Die Zauberglocke“ von Saint-Saëns.

* Festspiele zu Béziers. In Béziers ging zum erstenmal Glucks „Armide“ in der Bearbeitung von Saint-Saëns, Pelletan und Thierry Pour in Szene.

* Im Teatro Grande zu Brescia wurde „Fausts Verdammung“ von Berlioz szenisch aufgeführt.

* In Montevideo ging Puccinis „Butterfly“ in Szene.

* Mit Verdis „Forza del destino“ wird das Politeama in Cremona die neue Saison eröffnen.

* Statistisches von den Bayreuther Festspielen. Den im Ellwangerschen Verlage erschienenen Fremdenlisten zufolge wohnten den heurigen Vorstellungen insgesamt 8541 Personen an, exklusive der einheimischen Besucher und derjenigen Personen, welche erst am Tage der Vorstellung in Bayreuth eintrafen und nach Theaterschluß die Stadt sofort wieder verließen. Die größte Besucheranzahl weist natürlich Europa auf mit der stattlichen Zahl 7773. Hiervon treffen auf: Preußen und die übrigen norddeutschen Staaten 3089 Personen, Oesterreich-Ungarn 903, Sachsen 815, Bayern 708, Großbritannien und Irland 654, Frankreich 340, Baden 233, Hessen 208, Rußland 166, Niederlande 148, Württemberg 103, Italien 72, Belgien 64, Spanien 52, Schweden 50, Schweiz 49, Elsaß-Lothringen 42, Rumänien 26, Türkei 18, Dänemark 10, Luxemburg 8, Norwegen 8, Griechenland 4, Portugal und Serbien je eine Person. Dann folgt Amerika mit einer Besucheranzahl von 721 Personen. An dritter Stelle steht Australien mit der Zahl 19, an vierter Stelle Afrika mit 16 und an fünfter Asien mit 12 Personen. Von den 721 Besuchern Amerikas treffen auf Nordamerika 697, auf Südamerika 24. Von Interesse dürfte auch eine Zusammenstellung derjenigen Städte sein, welche die meisten Festspielbesucher gestellt hatten: An erster Stelle steht Berlin mit 899, dann folgt London mit 317, Wien 303, Dresden 264, Leipzig 229, Paris 226, München 205, Hamburg 192, Frankfurt a. M. 189, New-York 174, Nürnberg 138, Budapest 126, Köln a. Rh. und Hannover mit je 101, Braunschweig 68, Halle a. S. 58, Stuttgart 58, Magdeburg 54, Koburg 44, Wiesbaden 34, Rom 19 und Zürich mit 15. Hier würden sich noch anschließen: Amsterdam, Asch in Böhmen, Barcelona, Boston, Brüssel, Karlsbad, Chicago, Konstantinopel, Darmstadt, Graz, Kiel, Philadelphia, Prag, Riga, San Francisco, Saint Louis und St. Petersburg.

* Das Berliner königliche Ballett hat, wie an dieser Stelle mehrfach auseinandergesetzt wurde, in den letzten zehn Jahren, insbesondere unter der Regie Hochberg, ein kümmerliches Dasein geführt und war zuletzt nur noch „der Schatten der Maria“. Das scheint jetzt anders werden zu sollen, nachdem in unzweideutiger Weise ein starkes Interesse des Kaisers für die Kunstgattung zutage getreten ist. Es ist in Berlin ungemein stark aufgefallen, daß der Kaiser nicht nur — ein noch nicht dagewesener Fall — die Generalprobe der neu einstudierten „Coppelia“ besucht hat, sondern daß er sich auch einen auf seine Veranlassung eingelegten Nationaltanz nicht weniger wie dreimal hat vortanzen lassen und auch sonst mit den Ausdrücken seiner höchsten Anerkennung (so erhielt u. a. der Ballettmeister Emil Graeb eine kostbare Brillantnadel) nicht gekargt hat. Es braucht nicht erst darauf hingewiesen zu werden, wie befruchtend ein solcher Segen von oben wirkt und wie nun aller Wahrscheinlichkeit nach die durch

den früheren Generalintendanten nahezu absichtlich herbeigeführte Stagnation voraussichtlich in absehbarer Zeit einem kräftig pulsierenden Leben weichen dürfte. Wie verlautet, wird in dieser Spielzeit auch das klassische Taglionische Ballett „Satanella“, das seit einer Reihe von Jahren vom Spielplan verschwunden war, neu einstudiert und, von Grund aus neu besetzt, von neuem in den Spielplan aufgenommen worden. M. St.

* In den diesjährigen Aufführungen des Londoner Coventgarden-Theaters wirkte wieder, wie wir zur Ergänzung unserer Londoner Korrespondenz mitteilen, der ausgezeichnete Chor des Schweriner Hoftheaters mit.

* Die Niederländische Tonkünstlervereinigung, eine Unterabteilung des „Deutschen Musikerverband“, warnt ihre Mitglieder, einen Kontrakt mit der neu zu errichtenden „Nordniederländischen Oper“ zu Amsterdam abzuschließen, so lange nicht finanzielle Garantien gegeben werden. Der Zusammenbruch der verschiedenen Amsterdamer Opern im Laufe der letzten Jahre rechtfertigt diese Warnung vollkommen.

Konzert.

* Der Arnstädter Gesangverein (Thüringen) feiert vom 25. bis 27. Septbr. d. J. sein 75jähriges Bestehen durch ein Musikfest. Der erste Festtag wird zur Erinnerung an die Arnstädter Organistentätigkeit (1703—1707) des jungen S. Bach eine Bachfeier bringen und zwar eine Aufführung der Kantaten „Gottes Zeit“, „Ich will den Kreuzstab“, „Du Hirte Israels“, der Ouvertüre in D aus der 4. Orchestersuite, des D moll-Konzerts für zwei Violinen und Orchester und der in Arnstadt komponierten Orgelphantasie in G. Am zweiten Tag wird die fürstliche Hofkapelle aus Sondershausen u. a. Werke von Beethoven, Brahms, Dvořák, Schillings vortragen und am 3. Tag soll Hegars „Manasse“ aufgeführt werden.

* Im Lübecker Dom veranstaltet der dortige Domorganist Hermann Ley wöchentliche Orgelkonzerte, in denen er u. a. das D moll-Konzert von Wilh. Friedemann Bach (herausgegeben von A. Guilmant) und die A moll-Sonate von A. G. Ritter zur Aufführung brachte.

* Auf dem Sängerfest in Aussig gelangte ein neues Werk für Männerchor, Sopransolo und Orchester „Die Palmen“ von Rudolf Freiherrn von Prochazka zu Gehör.

* Im zwölften „Tivoli“-Sinfoniekonzert zu Kopenhagen brachte Kapellmeister J. Andersen als Novitäten die Abschiedssinfonie von Haydn und einen sinfonischen Prolog zu Dantes „Divina Commedia“ von Felix von Woyrsch zur Aufführung. An skandinavischen Orchesternovitäten brachten die Tivoli-Sinfoniekonzerte dieses Sommers u. a.: Lange-Müller, Efteraar; Lange-Müller, Ved Bosperus; Eggers, Dionysostog; Bechgaard, Raadhus-Klokkerne; Rudolf Nielsen, Sommernatsstemning.

* Kammermusiksaison 1904/05 in Berlin. Außer den in Berlin ansässigen Quartettvereinigungen der Professoren Joachim, Hollaender, Waldemar Meyer und Dessau, denen sich die neue Vereinigung der Damen Wietrowetz, Drews, Schulz und Stoltz zugesellen wird, werden auch das Böhmische, das Brüsseler, das Petersburger, das Pariser Streichquartett Hayot sowie das Quartett Capet aus Paris in Berlin Quartettabende veranstalten. Den Berliner Triovereinigungen Schumann-Halir-Dechert, Schnabel-Wittenberg-Hekking sowie Vita Gerhardt-Witek-Malkin wird sich diesmal noch das Trio der Schwestern Chaigneau aus Paris zugesellen.

* Nach einer Aufstellung der „Oesterr.-ung. Musikerztg.“ sind die Besoldungen der Wiener Orchestermusiker großenteils erschreckend ungünstig. Nur ein einziges selbständiges Wiener Konzertorchester, das des „Wiener Konzertvereins“, engagiert die

Musiker ganzjährig. Die anderen Konzertorchester führen nur ein Dasein von heute auf morgen und entlohnen ihre Musiker nur dienstweise mit 4—7 Kronen per Konzert oder Tanzmusikspielen. Abgesehen vom Hofopernorchester, bei dem aber auch die höchste Gage eines Hofopernmusikers nur 3600 Kronen erreicht, übersteigen die Monatsgagen der Musiker anderer Wiener Theaterorchester nirgends 140 Kronen: das Hofburgtheater zahlt 80—130 Kronen, das Karl-Theater 100—120 Kronen, das Jentsch-Theater 90—100 Kronen.

* An dem Hause Rheingasse 7 zu Bonn, in dem der junge Beethoven längere Zeit gewohnt hatte, wurde dieser Tage eine fast lebensgroße Statue des Tondichters, ein Werk des Bildhauers Gottfried Welter, angebracht.

* Die literarische Welt feiert am 8. September den hundertsten Geburtstag des lange verkannten, erst in den letzten Jahren nach Gebühr gewürdigten Dichters Eduard Mörike. Wenn ich an dieser Stelle mit einigen Worten des köstlichen Schriftstellers gedenke, so geschieht es nicht nur, weil Mörike als einer unserer feinsten, vornehmsten und sensitivsten Lyriker mit seinen Gedichten unsern Komponisten (es sei nur an Hugo Wolf erinnert) eine kaum schon erschöpfte Fundgrube geliefert hat, sondern vor allem, weil wir in ihm den Verfasser einer entzückenden musikalischen Novelle zu bewundern haben, die in musikalischen Kreisen lange nicht nach Gebühr gewürdigt ist und auf die nachdrücklichst aufmerksam zu machen, Zweck dieser Zeilen ist: ich meine das köstliche, 1856 erschienene Juwel „Mozart auf der Reise nach Prag", eine Novelle, die zu dem Schönsten und Reifsten gehört, was die ganze deutsche Literatur auf diesem Gebiete aufzuweisen hat. M. St.

* Gustav Mahler hat kürzlich eine neue Sinfonie, seine fünfte, vollendet. Sie soll ihre Uraufführung am 18. Oktober d. J. im Kölner Gürzenich erleben.

* Lilli Lehmann wird ihrer großen Gesangsschule demnächst eine weitere musikphilologische Publikation folgen lassen: eine Art Kommentar zu Beethovens „Fidelio", die namentlich den Sängern Aufklärungen und Anhaltepunkte für die angemessene Wiedergabe ihrer Partien bieten soll. Also eine Art Seitenstück zu der Publikation von Amalie Materna: Richard Wagners Frauengestalten. M. St.

* Der Pianist Frédéric Lamond hat seinen Wohnsitz von Frankfurt a. M. nach Berlin verlegt.

* An Stelle August Ifferts, der nach Wien übersiedelt, ist dessen Schülerin Frau Söhle als Hochschullehrerin für Gesang dem königl. Konservatorium zu Dresden verpflichtet worden.

* Prof. Dr. Arthur Seidl ist eingeladen worden, die Vorlesungen über Musikgeschichte und Aesthetik am Leipziger Konservatorium (als Nachfolger von Prof. Dr. H. Kretzschmar) zu übernehmen und wird diesem Rufe — unbeschadet seiner dramaturgischen Verpflichtungen am Dessauer Hoftheater — nachkommen.

---

* Wilhelm Eichberger, der geschätzte Bassist und Regisseur der Dresdener Hofoper, an der er von 1858 bis 1898 wirkte, ist 74 Jahre alt in Oberloschwitz gestorben. Neben seiner Bühnenwirksamkeit war E. auch vierzig Jahre als Solist in der katholischen Hofkirche tätig und leitete eine Reihe von Jahren die Opernschule des Dresdener königl. Konservatoriums, wie er sich überhaupt als Gesangslehrer in der Ausbildung junger Talente für die Bühne bewährt hat.

* In ihrer Vaterstadt Bordeaux starb 72 Jahre alt die Opernsängerin Marie Lafon, die sich durch ihre Tätigkeit an der Großen Oper, durch Gastspielreisen und namentlich als „Norma" am Pariser Théâtre-Italien einen Namen gemacht hatte.

* In Paris starb 75 Jahre alt der Harfenist Nollet, früher Mitglied des Orchesters der Großen Oper. N. war auch als Komponist für sein Instrument tätig.

Novitäten.

Das Weltliche Gesangbuch für Schule und Haus, herausgegeben von Fr. Friedrichs, zugleich Publikation der Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig 1903) will durch eine Auswahl der schönsten deutschen volkstümlichen Weisen des 15. bis 19. Jahrhunderts dem deutschen Hause die Bekanntschaft mit den großen Tonmeistern durch die Schule vermitteln. Es sollte auch in keiner Familie fehlen. Nach Auswahl, Reichhaltigkeit (150 Lieder) und textlicher Interpretation der Weisen, die ebenso scharf und dichterisch erschaut wie von schalkhaftem Humor verklärt ist, läßt es keinen Wunsch offen. Es bringt zuerst 16 ältere deutsche Volkslieder des 15. bis 17. Jahrhunderts, dann solche des 18. bis 19. Jahrhunderts (überwiegend Silcher; hier scheint mir die Berliner Schule nicht genügend berücksichtigt), dann eine Auswahl aus Liedern unsrer Klassiker und Romantiker bis Loewe, endlich eine ordentliche Folge der herzigen Kinderlieder Reineckes u. a. Unter den Kompositionen moderner Lyriker hätte man nach volkstümlichen Weisen nicht vergeblich gesucht. Als Ganzes betrachtet, verdient das Werk als einer der ausgezeichnetsten Beiträge zu den modernen Kapiteln von der „Kunst im Leben des Kindes“ und der „Hausmusik“ nachdrücklichst empfohlen zu werden. W. N.

Sinfonische Phantasie für großes Orchester, Tenorsolo, Chortenor und Orgel op. 7 von Volkmar Andreae (Verlag Gebrüder Hug, Leipzig). Ein Werk, welches die ganze frische, warme Jugendbegeisterung atmet und, dem Ideengange des Schädelinschen „Schwermut — Entrückung — Vision“ betitelten Gedichts folgend, diesen sich als Führerin der Phantasie erwählte. Der auch in Nietzsches „Trunkenem Lied“ zum Ausdruck gelangende gedankliche Kern des Gedichts: die ewig nach einer erlösenden Macht sich sehnende Menschenseele, inspirierte den Tondichter zu einem charakteristisch geformten Klage-Motiv, das, ruhelos durch alle Instrumente irrend, dieses Hangen und Bangen, dieses unermüdliche Greifen des Menschen nach dem doch Unbegreiflichen bezeichnend darstellt. Aber es ist dies nicht das einzige Thema von Wichtigkeit. Noch eine ganze Anzahl gibt es teils kurzer, mit besonderer rhythmischer Prägnanz gestalteter, teils längerer, wie der melodisch eindringlicher gebildeten Themen, die in geistvoller Weise miteinander verknüpft und verarbeitet werden. Und dann — wie dieser junge schweizerische Künstler sein Orchester zu meistern versteht! Es ist einfach erstaunlich! Eine geradezu raffinierte Orchestrierungskunst herrscht in dem Werke, massig — vielleicht manchmal zu massig — in den großen ff-Wirkungen, von berückendem Klangzauber dort, wo es sich um zart-leuchtende Farben handelte. Seine Technik scheint mir speziell an dem Studium Straußscher Orchesterwerke groß geworden, an die mich manche Prachtstelle erinnert. Die beiden Tenorsoli, von denen das erste von mindestens 50 unsichtbar aufzustellenden Tenören unisono zu singen ist, sind von edler Größe und Einfachheit in der Linienführung, und namentlich das zweite wie ein ruhiger, breiter Strom hinflutende muß von bedeutender Wirkung sein. Nach dem über das Werk Gesagten bedarf es wohl weiter keiner besonderen Empfehlungen an unsere Konzertleitungen; nur, das sei noch gesagt, um eine volle Wirkung auszulösen, verlangt es stärkste Besetzung, wozu außer mannigfachem Schlagzeug und vielfach besetztem Blech auch zwei Harfen und ein Klavier gehören. Karl Thiessen.

20 Choralvorspiele für die Orgel zum Gebrauch beim Gottesdienste von Paul Gebauer (Verlag Otto Junne, Leipzig) enthalten zweckentsprechende, zuweilen wohl etwas trockene Durchschnittsmusik. Am hübschesten fand ich die beiden Weihnachtsvorspiele. K. T.

Sarasates Zigeunerweisen — einem der populärsten und vortrefflichsten Virtuosenstücke für die Geige — hat Madame Berthe Marx-Goldschmidt konzertmäßig für das Klavier bearbeitet, und zwar in zwei Versionen: mit und ohne Orchester. Sie beabsichtigt die Zigeunerweisen in dieser neuen Form schon in ihren diesjährigen Konzerten der Oeffentlichkeit mitzuteilen.

Foyer.

* Von Delibes und Richard Wagner erzählt Raoul Brévannes in der Zeitschrift „Musica“ eine hübsche Geschichte. Im Jahre 1882 reiste Delibes, der Komponist der bekannten Ballette „Coppelia“ und „Sylvia“, mit seinen Freunden Salvayre und Graf de Camondo zum erstenmale nach Bayreuth. Als Wagner von der Ankunft der drei französischen Musikkenner hörte, schickte er einen seiner Jünger zu ihnen mit dem Auftrage, ihnen die „Parsival“-Partitur vorzuspielen, damit sie schon vor der öffentlichen Aufführung in die Tiefen dieser Musik eindringen könnten. Delibes war ob dieser Aufmerksamkeit tief gerührt. Noch mehr ergriffen aber war er während der Vorstellung selbst: als er die weihevolle Musik hörte, liefen ihm die hellen Tränen über die Wangen und wiederholt hörte man ihn laut aufschluchzen, ihn, den Komponisten einer ganz hübschen, aber immerhin nur leichten Tanz- und Operettenmusik. Er war von der erhabenen Größe des „Parsival“ ganz überwältigt und wandelte auch nach der Vorstellung wie im Traume dahin. Plötzlich aber regte sich sein chauvinistisches Herz! Es war, wie gesagt, im Jahre 1882 und die Franzosen konnten den unglücklichen Krieg von 1870 noch immer nicht vergessen. So kam es, daß Delibes jedesmal, wenn er nach der Vorstellung an Wagners Villa vorüberging, es für seine chauvinistische Pflicht hielt, mit den wild hervorgestoßenen Worten: „Der .... der .... der ....“ drohend die Faust gegen das Haus zu erheben, um dann, plötzlich wieder von dem Gedanken an das soeben erlebte Weihefestspiel ergriffen, in Bewunderung und Begeisterung aufzuschluchzen und, wie geistesabwesend und ersterbend, vor sich hinzumurmeln: „Ja .... der .... der .... der ....“

* Hans Richters Maria-Theresien-Taler. Hans Richter trägt an seiner Uhrkette einen Maria Theresien-Taler, von dem er selbst, wie die „Honsebold Words“ berichten, folgende Geschichte erzählt: „Der Taler ist ein Andenken an einen Tag, an dem ich weinte. Zum erstenmale dirigierte ich in der Probe eine Sinfonie von Anton Bruckner, der damals zwar schon ein alter Mann war, aber als Komponist noch nicht den verdienten Ruhm genoß; seine Werke wurden kaum jemals aufgeführt. Als die Sinfonie beendet war, kam Bruckner zu mir. Er strahlte vor Begeisterung und Glück. Ich fühlte, wie er mir etwas in die Hand drückte. „Nehmen Sie das“, sagte er, „und trinken Sie auf meine Gesundheit ein Glas Bier!“ Richter nahm auch den Taler und bewahrt ihn auf als Erinnerung an den ausgezeichneten Mann und die Tränen, die ihm angesichts der Dankbarkeit des alten Musikers kamen, die sich mit solcher rührenden Naivität äußerte.

---

* Von Herrn Gevaert, dem Direktor des Brüsseler Konservatoriums, der jüngst zum auswärtigen Mitgliede der Friedensklasse des Ordens „pour le mérite“ ernannt worden ist, erzählt ein belgisches Blatt eine amüsante Geschichte. Als er zum Direktor des Konservatoriums ernannt werden sollte, ließ ihn der damalige belgische Unterrichtsminister rufen, um ihn zu fragen, ob er die einflußreiche und sehr ehrenvolle Stellung annehmen würde. „Wir würden uns freuen,“ sagte der Minister, „wenn wir eine so schätzbare Kraft im Lande behalten könnten, aber ich muß Ihnen gleich jetzt sagen, daß wir Ihnen nicht so viel Gehalt bewilligen können wie Ihrem Vorgänger.“ — „Dann werde ich ablehnen müssen,“ erwiderte Gevaert, „denn es wäre unter meiner Würde, wenn ich mich mit einem geringeren Gehalt abspeisen lassen sollte; es sähe dann ja so aus, als wenn auch meine Kenntnisse und Leistungen geringer bewertet würden.“ — „Das ist es nicht,“ sagte der Minister beschwichtigend, „die Sache liegt vielmehr so, daß Ihr Vorgänger ein Ausnahmegehalt bezog, weil er große Schulden hatte.“ — „Ach! Wenn es nur das ist!“ entgegnete Gevaert. „Wenn Sie es so wünschen, Herr Minister, mache ich eben auch Schulden!“ Der Minister lachte, und Gevaert hatte seine Ernennung in der Tasche.

Nur **Privatstunden** erteilt

Prof. J. Stockhausen

Frankfurt a. M. 87 Bockenheimer Landstrasse.

Professor G. B. Lamperti

aus Mailand, Gesangsmeister von **Marcella Sembrich** etc.

Dresden, Sedanstrasse 20.

Im **k. k. Hofopern-Orchester** in **Wien** wird behufs Besetzung mehrerer Stellen für **Kontrabass** und **Klarinette** am **19. September 1904** um 9 Uhr vormittag ein **Konkurrenzspiel** abgehalten, wozu sich die diesbezüglichen Bewerber, welche jedoch alle künstlerischen Qualitäten für diese Stellen besitzen müssen, bis längstens **15. September 1904** in der Direktions-Kanzlei des k. k. Hof-Operntheaters schriftlich anmelden wollen. Nach erfolgter Anmeldung wird jeder einzelne Bewerber die näheren Mitteilungen bezüglich Gehalt, Pensionsberechtigung etc. direkte zugestellt erhalten.

Ehem. Mitglied eines weltberühmten Quartetts

sucht Stelle als Lehrer

(Violine und **Viola)** an Musikinstitut.

Offerten unter **U. 2168** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Nürnberg.**

Musikschule

in gr. Provinzialstadt (ca. 90000 Einw.) ist zu übernehmen. Off. unter **U. e. 5767** an **Rudolf Mosse, Berlin S. W.**

Alice Ripper

Klaviervirtuosin

Budapest, Andrássystrasse 15.

Vertretung: **Hugo Sander,** Leipzig.

Oratorien-Tenor-Partien

übernimmt

Georg Ritter

Berlin W. Hohenstaufenstrasse 26.

Spezialität:

Händel, Bach, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Bruch.

Die Konzert-Direktion **Hermann Wolff**

Berlin W. 35

gibt bekannt, dass der **Violin-Virtuose**

Arthur Hartmann

ihr **seine ausschliessliche Vertretung** für Deutschland übertragen hat und bittet Anfragen und Engagementsanträge an sie zu richten.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

20. Jahrg. für 1905. 20. Jahrg.

Mit Porträt u. **Biographie Anton Dvoráks** u. **Eduard Hanslicks** — einem mehr als 100 Seiten starken **Notizbuche** — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1903—1904) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. **25 000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band gebunden **1,50 Mk.**

in zwei Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) **1,50 Mk.**

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Frobergeriana.

Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten

Mit kurzer Einführung herausgegeben von

Dr. Walter Niemann.

Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, G moll. — Courante, D dur. — Sarabande, F dur. — Gigue, E moll.

Preis: 2 Mark.

Oskar Fried

Das trunkne Lied

aus dem **Zarathustra** von **Fr. Nietzsche**
für Soli, gemischten Chor und Orchester.

Partitur — Orchesterstimmen —
Chorstimmen — Solostimmen —
Klavierauszug mit Text
n. 6 Mk.

Mit grösstem Erfolge in Berlin unter Leitung von Dr. Muck am 15. April 1904 aufgeführt. Eine Wiederholung in Berlin findet bereits im November statt.

Fast alle Berliner Blätter stellen den Komponisten nunmehr in die erste Reihe der jüngeren Tonmeister.

Der Klavierauszug wird zur Ansicht gegeben.

Verlag von **Julius Hainauer**
Königl. Preuss. Hofmusikalienhandlung
Breslau.

Soeben erschien:

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender 1905.

27. Jahrgang.
— 2 Bände. — Bd. I gbd.
Bd. II broch. Pr. ℳ 2,— netto.

Raabe & Plothow, Musikverlag,
Berlin W. 62, Courbièrestr. 5.

Neue Musikalien aus dem Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

Für 2 Violinen mit Pianoforte. M. Pf.

Palaschko, Joh. Op. 34. 2 Phantasiestücke.
No. 1. Spanischer Tanz . . . . . 2.—
No. 2. Capriccio . . . . . 2.—

Für Violine mit Pianoforte.

Padre **Hartmann von An der Lan-Hochbrunn.** Romanze 1.50

Lotto, I. Op. 1. Fantaisie sur l'Hymne national russe. Nouvelle Edition par Rich. Hofmann . . . . . 3.—

Wickenhausser, R. Op. 15. Variationen über ein Thema von Franz Schubert 2.50

Für Viola.

Palaschko, Joh. Op. 36. 20 Etuden für Viola zur Förderung der Technik und des Vortrags . . . . . 3.—

Für Violoncell mit Pianoforte.

Suchsland, L. Op. 19. 3 Stücke für Violoncell (1.—5. Lage) mit Pianoforte für Unterricht und Vortrag.
No. 1. Andante cantabile 1.50
No. 2. Gavotte. 1.50
No. 3. Polonaise 1.50
— Op. 20. 3 Stücke für Violoncell mit Pianoforte.
No. 1. Romanze 1.50
No. 2. Allegretto scherzando 1.50
No. 3. Scherzo 1.50

Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell.

Malling, O. Op. 80. Quartett C moll . . . . . netto 9.—

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Grimaldi, Fr. Op. 125. Le Printemps. 6 Morceaux très faciles.
No. 1. Les Chasseurs. Marche 1.20
No. 2. Boléro 1.20
No. 3. Danse espagnole 1.20
No. 4. Parfume d'œillet. Valse lente 1.20
No. 5. Au clair de lune. Sérénade 1.20
No. 6. Promenade électrique. Galop 1.20

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Ansorge, C. Op. 1. Sonate F moll. Neue Ausgabe . . . . . 4.—

Parlow, E. Op. 76. Bunte Reihe. 6 leichte Vortragsstücke für die Jugend.
No. 1. Singvögelchen . . . . . —.60
No. 2. Wellenspiel . . . . . —.60
No. 3. Schelmerei . . . . . —.60
No. 4. Schlummerndes Kind . . . . . —.60
No. 5. Trotzköpfchen . . . . . —.60
No. 6. Lustiges Spiel . . . . . —.60

Für 2 Singstimmen mit Pianoforte.

Kleinecke, Wilhelm. Op. 42. Gruss an die Nacht.
Duett für hohe und tiefe Stimme 1.50

Mayerhoff, Franz. Op. 22. 3 Duette (Gedichte von Friedrich Kurt Benndorf) für hohe und mittlere Stimme.
No. 1. In einer sommerwarmen Herbstnacht. 1.20
No. 2. Wenn die Sonne in ein andres Land hinüberträumt . . 1.20
No. 3. Der Abend kommt so labend kühl 1.20

Für 1 Singstimme mit Pianoforte.

Rückauf, Anton. Op. 26. Lieder der Liebe in Völkerstimmen nach Uebersetzungen von G. Fr. Daumer. 9 Lieder. netto 3.—

Rückauf-Album. 12 ausgewählte Lieder.
Für hohe Stimme 3.—
Für tiefe Stimme 3.—

Empfehlenswerte Werke

für grosses Orchester.

	Part. M.	Stim. M.
Ferroni, Vincenzo, Ouvertüre „Ariosto“	10.—	10.—
Rübner, Cornelius, Friede, Kampf und Sieg. Symphonische Dichtung	4.—	6.—
Stubbe, Arthur, Türkische Suite (1. Im Harem. 2. Marsch der Sklaven. 3. Türkische Romanze. 4. Tanz der Odalisken) .	5.—	8.—
Stucken, Frank v. d., Symphon. Prolog zu Heines Tragödie „William Ratcliff“	10.—	15.—
— — **Pax Triumphans.** Symphonischer Prolog	10.—	30.—
Woyrsch, Fel. v., Symphonischer Prolog zu Dantes „Divina Commedia“.	5.—	8.—

Sämtliche Werke sind tantièmefrei.

Partituren stehen zur Ansicht zu Diensten.

Verlag **Louis Oertel,** Hannover.

Neu! **Neu!**

Fantaisie hongroise

pour le **Piano** par

Ed. Poldini.

Mk. 2.—.

Ein kurzes, glanzvolles Stück von brillanter Wirkung und mässiger Schwierigkeit für Salon und Konzert. In seinen Konzerten überall mit sensationellem Erfolge gespielt von **Mor. Rosenthal.**

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Soeben erschien!!!

Der einfache Kontrapunkt und die einfache Fuge

nebst dem drei- und zweistimmigen Satz

(System: Rheinberger-Kistler)

von

Cyrill Kistler.

Mit zahlreichen Uebungsbeispielen. ═══ Preis netto M. 3.—.

In *2. verbesserter Auflage* erschien!!!

Harmonielehre

für

Lehrende, Lernende und zum wirklichen

Selbstunterrichte

von

Cyrill Kistler.

M. 3.60.

Hector Berlioz:

Die Kunst des Dirigirens

Anleitung zur

Direktion, Behandlung u. Zusammenstellung von Orchestern und Chören.

Auf moderner Grundlage neu bearbeitet und erweitert von

C. Frhr. von Schwerin.

Mit sieben Tafeln, enthaltend die verschiedenen Taktierarten sowie Musik-Beispiele **n. M. 1.20.**

═══ **Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.** ═══

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag

Spezialgeschäft für **antiquarische** Musik und Musikliteratur.

Heilbronn a. N.

Soeben erschienen!

Carl Goldmark

op. 49

In Italien.

Ouvertüre für Orchester.

Partitur n. M. 12.—.

Verlag von **B. Schott's Söhne,** Mainz.

Verlag von **N. Simrock, G. m. b. H.** in **Berlin** und **Leipzig.**

Soeben erschienen:

Kammermusik:

Brahms, Johannes. Bratschenstimmen (statt Cello) zu den ***Trios*** op. 8, 87, 101. à Mk. 2.—.

Körte, O. ***Wanderstimmungen.*** Trio für Violine, Bratsche und Cello. Mk. 5.—.

Lampe, W., op. 7. ***Serenade*** für 15 Blasinstrumente. Partitur Mk. 8.—, Stimmen Mk. 15.—.

Novák, V., op. 12. ***Quintett*** für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Cello. Mk. 15.—.

Violine und Pianoforte:

Bohm, Carl, op. 367. ***Invocation.*** Morceau réligieux. Mk. 1.50.

Dessau, B., op. 28. Fantasiestück. Mk. 1,50.

— op. 30. Capriccio. Mk. 2.—.

Dvorák, A. ***Walzer*** aus op. 54 No. 7. } bearbeitet von *A. Moffot.*

— ***Andante*** aus op. 98 Suite } à Mk. 1.50.

Schütt, E., op. 70. ***Deux Mélodies.*** 1. Solitude., 2. Cantique d'amour à Mk. 1.50.

Cello und Pianoforte:

Meisterschule der alten Zeit. Sammlung klassischer Cello-Sonaten No. 1—6.

Schrattenholz, L., op. 35. Sonate A moll. Mk. 6.—.

Zwei Pianoforte zu 4 Händen:

Brahms, Johannes, op. 111. Duo nach dem zweiten Streichquintett von *P. Klengel.* Mk. 9.—.

Pianoforte zu 4 Händen:

Schumann, Georg, op. 37. No. 1. Scherzo. Mk. 3.—. No. 2. Menuetto. Mk. 2.—. No. 3. Intermezzo. Mk. 2.50. No. 4. Marsch. Mk. 2.—.

Pianoforte zu 2 Händen:

Liebling, S., op. 26. Valse de Concert, Es dur. Mk. 2.—.

Schumann, G., op. 36. ***Sechs Fantasien:*** 1. Rückblick. — 2. Im Begegnen. — 3. Erinnerungen nach dem Balle. — 4. Am Abend im Dom. — 5. Im Frühling. — 6. Marsch. à Mk. 1.50.

Schütt, E., op. 71. ***Impressions.*** 5 Morceaux. Mk. 3.—.

☞ **Ausführliches Verzeichnis sämtlicher erschienener Neuigkeiten wird auf Verlangen portofrei zugesandt.** ☜

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Hofté's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Soeben erschien!!!

Der einfache Kontrapunkt und die einfache Fuge

nebst dem drei- und zweistimmigen Satz

(System: Rheinberger-Kistler)

von

Cyrill Kistler.

Mit zahlreichen Uebungsbeispielen. ═══ Preis netto M. 3.—.

In *2. verbesserter Auflage* erschien!!!

Harmonielehre

für

Lehrende, Lernende und zum wirklichen

Selbstunterrichte

von

Cyrill Kistler.

M. 3.60.

Hector Berlioz:

Die Kunst des Dirigirens

Anleitung zur

Direktion, Behandlung u. Zusammenstellung von Orchestern und Chören.

Auf moderner Grundlage neu bearbeitet und erweitert von

C. Frhr. von Schwerin.

Mit sieben Tafeln, enthaltend die verschiedenen Taktierarten sowie Musik-Beispiele **n. M. 1.20.**

═══ **Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.** ═══

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag

Spezialgeschäft für **antiquarische** Musik und Musikliteratur.

Heilbronn a. N.

Soeben erschienen!

Carl Goldmark

op. 49

In Italien.

Ouvertüre für Orchester.

Partitur n. M. 12.—.

Verlag von **B. Schott's Söhne,** Mainz.

Verlag von **N. Simrock, G. m. b. H.** in **Berlin** und **Leipzig.**

Soeben erschienen:

Kammermusik:

Brahms, Johannes. Bratschenstimmen (statt Cello) zu den ***Trios*** op. 8, 87, 101. à Mk. 2.—.

Körte, O. ***Wanderstimmungen.*** Trio für Violine, Bratsche und Cello. Mk. 5.—.

Lampe, W., op. 7. ***Serenade*** für 15 Blasinstrumente. Partitur Mk. 8.—, Stimmen Mk. 15.—.

Novák, V., op. 12. ***Quintett*** für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Cello. Mk. 15.—.

Violine und Pianoforte:

Bohm, Carl, op. 367. ***Invocation.*** Morceau réligieux. Mk. 1.50.

Dessau, B., op. 28. Fantasiestück. Mk. 1,50.

— op. 30. Capriccio. Mk. 2.—.

Dvorák, A. ***Walzer*** aus op. 54 No. 7. } bearbeitet von *A. Moffot.*

— ***Andante*** aus op. 98 Suite } à Mk. 1.50.

Schütt, E., op. 70. ***Deux Mélodies.*** 1. Solitude., 2. Cantique d'amour à Mk. 1.50.

Cello und Pianoforte:

Meisterschule der alten Zeit. Sammlung klassischer Cello-Sonaten No. 1—6.

Schrattenholz, L., op. 35. Sonate A moll. Mk. 6.—.

Zwei Pianoforte zu 4 Händen:

Brahms, Johannes, op. 111. Duo nach dem zweiten Streichquintett von *P. Klengel.* Mk. 9.—.

Pianoforte zu 4 Händen:

Schumann, Georg, op. 37. No. 1. Scherzo. Mk. 3.—. No. 2. Menuetto. Mk. 2.—. No. 3. Intermezzo. Mk. 2.50. No. 4. Marsch. Mk. 2.—.

Pianoforte zu 2 Händen:

Liebling, S., op. 26. Valse de Concert, Es dur. Mk. 2.—.

Schumann, G., op. 36. ***Sechs Fantasien:*** 1. Rückblick. — 2. Im Begegnen. — 3. Erinnerungen nach dem Balle. — 4. Am Abend im Dom. — 5. Im Frühling. — 6. Marsch. à Mk. 1.50.

Schütt, E., op. 71. ***Impressions.*** 5 Morceaux. Mk. 3.—.

☞ **Ausführliches Verzeichnis sämtlicher erschienener Neuigkeiten wird auf Verlangen portofrei zugesandt.** ☜

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Hofer's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 48. Leipzig, 14. September. 1904.

Musik
ML
5
.S6
v.62
no.45

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Walter Niemann: Die deutsche musikalische Renaissancebewegung des neunzehnten Jahrhunderts. V. Schattenseiten der Bewegung. (Schluß.) VI. Zukunft und Ziele der Bewegung. — Berichte aus Berlin, Haag London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

Die deutsche musikalische Renaissancebewegung des neunzehnten Jahrhunderts.

Von Dr. Walter Niemann.

V. Schattenseiten der Bewegung.

(Schluß.)

Es wäre ja recht schön, wenn dieses ideale, hingebende Streben unsrer Historiker den entsprechenden Widerhall im praktischen Musikleben fände! Dem ist aber durchaus nicht so, und kann nicht so sein, weil sich eine große Zahl dieser Männer verhängnisvollen Täuschungen über das Verständnis alter Musik und ihrer Stileigentümlichkeiten bei unsren Praktikern und Musikfreunden hingibt. Diesen wissenschaftlichen monumentalen Ausgaben ganz allgemein praktische Brauchbarkeit zusprechen, heißt sich einem unheilvollen Irrtum hingeben! Unsere praktischen Musiker sind noch lange nicht so weit, die auf diese an und für sich nicht genug zu preisende Art geretteten alten Schätze stilgerecht ohne weiteres für die Praxis einzurichten und vorzuführen. Die „Denkmäler" und „Gesamtausgaben" bieten in ihrer Eigenschaft als musikalische Neuausgaben eine diplomatisch getreue, kritisch kommentierte Wiedergabe des alten Notentextes, weiter nichts. Vortrags-, Tempo-, dynamische Bezeichnungen, Phrasierung, evtl. Fingersatz- und Pedalbezeichnung, stilistisch notwendige Ausführung des oft nur skizzierten Notenbildes in Mittelstimmen und unvollständigen Akkorden, alles dies, was einen tüchtigen Historiker und zugleich Praktiker voraussetzt, bleibt noch zu tun, ehe ein

UNIV. OF MICH.

nicht historisch gebildeter Normalmusiker mit dem Einstudieren beginnen kann. Beim Vortrage alter Orchestermusik muß er wissen, daß und auf welche Weise der Continuo auszusetzen sei, daß die Holzbläser chorisch zu besetzen seien, die Besetzungsfrage stets im Auge behalten werden müsse, und was dergleichen unvermeidlich zu berücksichtigende Eigenheiten alter Musik mehr sind. Mit rückständigen Musikern oder Historikern, die da allen Ernstes versichern, an dem überlieferten Notenbilde alter Musik dürfe überhaupt gar nichts geändert werden, keine ergänzenden Füllungen, keine dynamischen Bezeichnungen, Phrasierungen u. s. w., läßt sich freilich nicht rechten. Wer geschichtlich überlieferte Tatsachen ableugnet — in den meisten Fällen wohl, weil er sie nicht kennt — mit dem ist überhaupt nicht zu reden. Diese „objektiven" Renaissance-Puritaner bilden demnach ein reizendes Gegenstücklein zu den „klassischen" Puritanern, die eine geistvolle, aber manchmal etwas subjektive Auffassung der Klassiker für schändliche Entweihung halten. Man kann dem entgegenhalten, daß die praktischen Musiker, wenn sie wollen, sich bequem aus Schriften wie Kretzschmars „Bemerkungen über den Vortrag alter Musik" Rats erholen können. Gewiß, eine bessere Belehrung als aus dieser Studie kann sich ein Praktiker nicht holen, aber auf diesem aufklärenden Gebiete bleibt nicht nur in theoretischer, sondern — was natürlich viel wichtiger ist — in praktischer Belehrung noch unendlich viel zu tun. Kretzschmar, Sandberger, Seiffert u. a., ebenso hervorragende Musikgelehrte wie praktisch durchaus sattelfeste, hervorragende Musiker haben die Wichtigkeit dieser Frage längst erkannt und durch praktische Ausgaben und Auswahlen nach besten Kräften dem abzuhelfen gesucht. So haben beispielsweise die „bayrischen Denkmäler" vielen ihrer wissenschaftlichen Ausgaben, z. B. Kerlls, Abacos, einen Anhang in Gestalt einer für den praktischen Gebrauch berechneten Auswahl, auch Stimmen, Klavierauszüge u. s. w. beigegeben. Bei den Kostspieligkeiten dieser mächtigen „Denkmäler"-Bände bleibt die Wirkung aber aus, wenn man sich nicht zur Separatausgabe dieser Teile entschließt. Immerhin sind sie doch das erste Zeichen dafür, daß man nicht nur den Fachgelehrten-, sondern auch weiteren musikalischen Kreisen die in den „Denkmälern" neuerstandenen Schätze auf ihnen verständliche Weise übermitteln möchte. So laufen jetzt auch neben den großen wissenschaftlichen Ausgaben Scheins, Palestrinas u. a. bereits ausgewählte Bearbeitungen für den praktischen Gebrauch her. Erfreulicherweise mit Benutzung moderner Schlüssel. Das ist auch solch' ein alter Gelehrtenzopf, hartnäckig auf die Anwendung der alten Schlüssel zu pochen. Dieser schöne „Schlüsselzopf" wird auch nicht gerade das gespannte Verhältnis zwischen Praktikern und Historikern bessern. Es ist gerade, als ob den Historikern die Uebertragung der alten Sopran-, Alt-, Tenor- und gar Baritonschlüssel in die modernen unmöglich zu bewältigende Mühe machte. Denn welche Gründe sollten sie im Ernste für ihre schöne Konsequenz haben? Der Klang bleibt doch der gleiche, und immerhin ist's doch verdienstlicher, wenn auch eine wissenschaftlich angelegte Ausgabe den praktischen Musiker in den Stand setzt, eine Chanson von Dufay u. a. in normaler Schreibweise zu lesen, als sich in mühevoller und anstrengender Weise die in alten Schlüsseln notierten Klänge zusammenzusuchen, wenn er z. B. im Lesen eines alten Sopran-, Tenor- und Baritonschlüssels ungeübt ist. Und das wird kein Billigdenkender von einem nicht speziell kirchenmusikalisch geschulten Praktiker verlangen wollen. Also weg mit diesem unsinnigen musik-

wissenschaftlichen Gelehrtenzopf! Das ist überhaupt eine der bedenklichsten Eigenschaften der musikalischen Renaissancebewegung: ihr fehlt jede Volkstümlichkeit, wie wir sie in der literarischen Renaissance der Romantik grade in der Herausgabe des „Knaben Wunderhorn“ verkörpert sehen. Dieser von vornherein durch die allzu abstrakte Haltung der Musikwissenschaft verlorene Zusammenhang wird schwer wieder anzuknüpfen sein. Und doch müßte dies geschehen, wenn es der musikalischen Renaissance nicht wie der literarischen gehen soll. Sie verlor ihn bald gänzlich und wurde empfindlich dafür gestraft.

Will man die ganze Arbeit nicht noch einmal von vorn anfangen und kostbare Zeit verschwenden, will man nicht durch allzu sachgelehrte und exklusive Anlage der Neuausgaben das eben bei den praktischen Musikern immer mehr aufkeimende musikalische Renaissance-Interesse vermindern und ersticken, so wird es gut sein, diesen gerechtfertigten Bedürfnissen des musikalischen praktischen Lebens weit mehr als bisher bei Anlage solcher großen Ausgaben durch Einschub praktischer Auswahlen entgegenzukommen. Daß nur verhältnismäßig wenige Historiker sich nicht scheuen, diesen Standpunkt zu vertreten, beweist, daß Begabung für Theorie und Praxis bei manchen unter ihnen allzu ungleich entwickelt ist. Es ist eine große Schattenseite der Renaissancebewegung, daß in den Reihen der Historiker gar manche zu finden sind, die solchen brennenden Fragen der Gegenwart kühl auszuweichen pflegen, weil sie zur Lösung derselben eigene Beiträge nicht geben wollen oder — können.

Manche dieser Männer sind praktisch völlig ungenügend geschult. Es gibt nicht wenige unter ihnen, die nicht mehr leisten, als in höchst dilettantischer Weise ein ganz klein wenig Klavier stümpern, Violine oder Cello kratzen, die keine Partitur zum modernen praktischen Gebrauch einrichten, kein Continuo richtig und interessant aussetzen, keine praktische Neuausgaben alter Musik herstellen, das Erstklassige alter Musik von dem Minderwertigeren sondern können, ohne die Hilfe der oft über die Achsel angesehenen Praktiker in Anspruch nehmen zu müssen. Kein Mensch wird von Theoretikern im Ernste verlangen wollen, daß sie ausgezeichnete Praktiker im Nebenberufe sein müßten. Wohl aber, daß sie, falls die Gelegenheit es fordert, sich als durchgebildete, im Notfall genügend produktiv veranlagte Musiker zeigen können. Da hapert's aber schon bei manchen. Sie, die oft in der Musikgeschichte bis in die kleinsten Ecken und Winkel beschlagen sind, die Neuauflagen alter Werke bei Jahr und Nam' zu nennen wissen, die die theoretischen Neuerungen von Obbo und Hermannus Contractus an den Fingern herzählen können, versagen, wenn man sie vor die Aufgabe der praktischen Lösung einer rein musikalischen Frage stellt. Solche Tatsachen haben aus durchaus nicht unerklärlichen Gründen wohl am meisten zur bedauerlichen Entfremdung zwischen Historikern und Praktikern beigetragen. Man kann es den letzteren wahrhaftig gar nicht übel nehmen, wenn sie — natürlich in dieser allgemeinen Fassung mit Unrecht! — den Beruf des Musikhistorikers als eine Art tröstlichen Refugiums für praktisch nicht verwendbare Musiker betrachten, und sich über ihre mit Bienenfleiß zutage geförderten Forschungen, die sie im Bedarfsfalle selbst nicht in die Praxis hinüberzuleiten vermögen, lustig machen, ihren Wert und Notwendigkeit anzweifeln.

Eine weitere Schattenseite ist die oft ungenügende Berücksichtigung und vergleichende Verwertung der Tatsachen aus der allgemeinen Kulturgeschichte in Verbindung mit den musikhistorischen Forschungen. Da ist Ambros' und Kretzschmars Beispiel noch nicht entfernt genug gewürdigt und befolgt worden. Wir hören da immer nur von Musik und wieder von Musik. Höchstens wird ein Musiker einmal kursorisch mit einem Maler verglichen, ganz selten aber die musikalisch-geschichtliche Entwicklung mit der allgemein kulturgeschichtlichen in Beziehung gesetzt oder die musikhistorischen Tatsachen aus den weltgeschichtlichen abzuleiten versucht. Das ist durchaus kein nachteiliges „Aesthetisieren"! Kretzschmar macht in seinen „Musikalischen Zeitfragen"[1]) mit Recht darauf aufmerksam, daß auch der umgekehrte Fall oft nicht minder schädlich und irreführend ist, wenn nämlich Verfasser von Welt-, Kultur- oder Literaturgeschichten von Musik und Musikgeschichte nichts wissen. Typische Beispiele für diese Art getrennter Geschichtsschreibung bieten die nach Art der Enzyklopädien des Wissens angelegten, kombinierten Kunst- und Kulturgeschichten. Wir begegnen ihnen zum erstenmale in Frankreich in den Werken von Carlencas (Lyon 1740—44) und Saverien (Paris 1766), in Deutschland bei Legipontius (Nürnberg 1747). Alle mischen Musikgeschichte und Geschichte der übrigen Wissenschaften und Künste zusammen. Im 19. Jahrhundert folgen ihnen in Deutschland namentlich Seibel (1825—28), Wendt (1831), Neumayr (1856), Lübke, Wickenhagen (1899), Lamprecht (1900), Schmid-Sherwood (1904), die sich nunmehr auf die allgemeine Kunstgeschichte beschränken. Da ist's denn betrüblich zu sehen, wie ungeheuer die Musikgeschichten an Wert zurückstehen, wie sie in den meisten Fällen ohne Berücksichtigung der allgemeinen Welt- und Kulturgeschichte als etwas Losgelöstes in der Luft schweben. Namentlich für die musikgeschichtliche Behandlung des Altertums und Mittelalters, die eine Zeit lang trotz des unanfechtbaren Grundsatzes, daß erst die Kunst, dann die Kunstwissenschaft komme, daß die Musikwissenschaft in erster Linie der Musik halber da sei, seit Coussemaker ungebührlich in den Vordergrund trat, ist genaue Kenntnis und vergleichendes Heranziehen der allgemeinen Kulturgeschichte ganz unerläßlich.

Als ein bedenkliches und zum Nachdenken zwingendes, unerfreuliches Zeichen muß weiterhin der Umstand angesehen werden, daß die moderne Renaissancebewegung an den wichtigsten musikalischen Pflanzstätten, den Konservatorien und übrigen Musikschulen, keine nennenswerten Spuren hinterlassen hat. Kommt's hoch, so hört man in Abendunterhaltungen einmal ein altes Violinkonzert — „alte Schwarte" nennt man etwas derartiges in jenen Kreisen —, oder man bekommt ein Stück von Bach, Händel, D. Scarlatti in der bekannten, zurückgebliebenen „objektiven" Wiedergabe vorgesetzt. Nichts von Corelli, Schein, Schütz, Gabrieli, nichts von den alten Klaviermeistern, nichts von alter Orchester- oder Chormusik. Nirgends auch nur die geringste theoretische oder praktische Kenntnis und Berücksichtigung der einschlägigen Stilfragen. Die letzte Ursache zu dieser trübestimmenden Erscheinung liegt zweifellos sowohl an Fehlern der Organisation dieser Institute als auch an den verfehlten, die theoretischen Ziele allzu sehr in den Vordergrund rückenden Richtung, welche die Musikwissenschaft von Anfang an genommen hat. Auf der einen Seite oft ungenügende Gelegenheit zur Erlernung der Musikge-

1) Leipzig 1903, C. F. Peters. S. 13.

schichte und ihrer praktischen Nutzanwendung, z. T. ungenügende allgemein geistige Vorbildung der Zöglinge, auf der andren Seite allzu gelehrte, sich vom praktisch-musikalischen Leben abwendende Haltung der Musikwissenschaft; viel zu geringe Einschätzung der praktischen Bedürfnisse, der „aufklärenden“, die Brücke zwischen Musikwissenschaft und Praxis herstellenden Bestrebungen.

Dazu kommt, daß, wie mir scheinen will, die wissenschaftliche aber unbefangene Behandlung der Musik des 19. Jahrhunderts in gefährlicher Weise in den Hintergrund geschoben wurde. Ein derartiges Vorgehen könnte aber zu einem mächtigen Bundesgenossen der erwünschten Einwirkung der Musikwissenschaft auf die Praxis werden. Die praktischen Musiker interessiert naturgemäß die genaue Kenntnis des 19. Jahrhunderts am meisten. Wenn sie erst sehen, wie folgerichtig und gründlich die Musikwissenschaft ihnen diese Entwicklung darzustellen vermag, wenn sie daran ihren Nutzen und ihre Wichtigkeit einsehen lernen, so kann damit unbedingt ihr Interesse für die ältere Zeit um so intensiver geweckt werden. Freilich dürften solche Darstellungen nur von einem Manne ausgehen, der den Gelehrten, Künstler und allgemein verständlichen Schriftsteller in sich vereinigt, dem aber vor allen Dingen die gründlichen historischen Studien das Interesse und feinfühlige Verständnis der modernen Musik nicht erstickt oder wenigstens nach einer einseitig konservativen Richtung hin entwickelt hätten. Leider hat hier Nietzsches Kapitel „Vom Nutzen und Schaden der Historie“ seine Wichtigkeit und Richtigkeit nur zu oft bewahrt. Historiker sein hat in Deutschland wenigstens sehr häufig die fatale Nebenbedeutung der literarischen Romantik der letzten Tage: Rückwärtser sein, d. h. sich von den Bestrebungen und Resultaten moderner musikalischer Entwicklung als „unmoderner“ Mensch mit vornehmem Achselzucken und überlegenem Hinweis auf die Alten, die das „alles doch so viel besser konnten“, abzuwenden, angenommen. Auch unter den Musikhistorikern sind Geister wie Kretzschmar u. a., welche diese geforderten Eigenschaften in sich vereinigen, glänzende Ausnahmserscheinungen. Die unerfreuliche Regel ist dagegen für den Historiker überschätzende genaue Kenntnis der Vergangenheit, unterschätzende Abkehrung von der Gegenwart, Mißachtung der Praxis, oder für den Praktiker: genaue, überschätzende Kenntnis der neueren Zeit, unterschätzende Abkehrung von der Vergangenheit, Mißachtung theoretisch-geschichtlicher Studien. Hier die gesunde, goldene Mittelstraße vorzubereiten und zu finden, wird eine der schwierigsten und wichtigsten Aufgaben der zukünftigen Musikwissenschaft bilden. Sie zu verkörpern, dürfte freilich wohl auch in Zukunft nur wenigen überragenden Geistern beschieden sein.

* * *

VI. Zukunft und Ziele der Bewegung.

Fragen wir uns zum Schlusse einmal kurz, nach welchen Richtungen hin die musikalische Renaissancebewegung unsrer Tage gefördert werden kann, auf welche Art und Weise sich ihre Zukunft wohl am segensreichsten gestalten läßt.

Ihre wichtigste theoretische Waffe, die Herausgabe von Schätzen alter Musik in Gestalt wissenschaftlich angelegter „Denkmäler“ und „Gesamtausgaben“, darf ihrer immer mehr erstarkenden Helferin, der Musikwissenschaft, selbstverständlich niemals aus

der Hand genommen werden. Im Gegenteil, man wird eine ebenso zielbewußte, umfassende Weiterführung dieser monumentalen Unternehmungen wünschen, und wird es gewiß nicht vergebens tun. Man gibt der Bewegung aber eine unheilvolle Richtung, man erweitert die beklagenswerte Kluft zwischen Musikwissenschaft und musikalischer Praxis, wenn man es bei dieser Publikationsweise, die neben den geschichtlichen Forschungen in erster Linie eine wissenschaftlich zuverlässige und kritisch kommentierte Wiedergabe der alten Notentexte geben will, bewenden läßt. Diese im allgemeinen durchaus für Fachkreise oder Bibliotheken bestimmten Ausgaben sind unbedingt notwendig, aber man nehme zugleich durch nach bestimmten Plänen aufgestellte Auswahlbände, zum lediglich praktischen Gebrauche, die berechtigte Rücksicht auf die Bedürfnisse der Praxis. Durch Auswahlen, die nur das Allerwertvollste, nur das nach bestem Ermessen noch heute Lebensfähige alter Kunst jeder Gattung in möglichst einwandfreier, stilgerechter Fassung darbieten wollen[1]). Von der Verbreitung und Aufnahme dieses Zweigunternehmens wird es abhängen, ob die goldenen Früchte musikalischer Renaissance wirklich einem Bedürfnisse im musikalischen Leben entgegenkommen, oder ob man sich in der praktischen Wichtigkeit dieser Bewegung getäuscht hat.

Ein zweites Förderungsmittel derselben wird die Vermehrung der Dozenten für Musikwissenschaft an den Universitäten, die Erweiterung und Verallgemeinerung ihrer Kollegien-Themata, die größere Berücksichtigung der neueren und neuen Musikgeschichte bilden. Ebenso muß engere Fühlung der konservatoristischen Kreise mit den Bildungsmitteln der Universität insofern hergestellt werden, als den wirklich ernst strebenden Konservatoristen das gründliche Studium ihrer Kunstgeschichte durch den noch mehr zu erleichternden Besuch der musikwissenschaftlichen Kollegien gewährleistet werden sollte.

Weiterhin ist die Vermehrung der Gelegenheit, alte Musik in stilgerechter Vorführung zu hören, anzustreben. Die Konzertsäle, ja gerade die größten deutschen Konzertinstitute, welche hier vorbildlich wirken sollten, bieten sie vorläufig noch nicht, oder nur in ganz verschwindend geringen Ausnahmen. Hier ist denn zunächst die Wichtigkeit der „Aufklärung“ im kleinen zu betonen und praktisch zu erproben. Das Vorgehen der „Internationalen Musikgesellschaft“ und ihrer Ortsgruppen vermittels ihrer regelmäßig veranstalteten Versammlungsabende mit theoretischer und praktischer Belehrung für ihre Mitglieder verdient größte Beachtung, aber noch weit größere Verbreitung. Daß diese Abende aber von praktischen Musikern oft so spärlich besucht werden, zeigt, daß auch hier an manchen Orten das „historische Moment“, welches jene naturgemäß abschrecken muß, vielleicht allzu sehr in den Vordergrund geschoben wurde.

Ein weiteres nützliches Förderungsmittel sind „historische Konzerte“, wenn sie von Berufenen geleitet oder ausgeführt werden, ein richtiges Abschreckungsmittel im entgegengesetzten Falle. Es scheint gut zu sein, den gelehrt „historischen“ Standpunkt bei der Wahl ihrer Programme nicht allzu sehr zu markieren, sondern im Anfange bescheiden in der Dosierung des Alten zu sein. Gute, wissenschaftlich gründliche, doch allgemeinverständlich abgefaßte erläuternde Analysen als Programmbeilagen sind dabei ein ausgezeichnetes Hilfsmittel.

1) Die „Meisterwerke deutscher Tonkunst“ Breitkopf & Härtels werden diese Zwecke verfolgen.

In den musikwissenschaftlichen Vorlesungen versäume man nie auf das unentbehrliche Erläuterungsmittel des Tons, der musikalischen Probe, zurückzugreifen. Ist der Dozent dazu praktisch nicht genügend vorgebildet, so halte er es nicht unter seiner Würde, die Hilfe eines studierenden oder fertigen praktischen Musikers zu diesem Zwecke in Anspruch zu nehmen.

Alles aber sollte auf den Ausgleich des nicht hinwegzuleugnenden, häufig schroffen Gegensatzes zwischen den praktischen und den sog. „gelehrten", d. h. musikwissenschaftlich gebildeten, Musikern gerichtet sein. Diese Kluft muß im Interesse einer gedeihlichen Weiterentwicklung der Musikwissenschaft und der musikalischen Renaissancebewegung unter allen Umständen gemildert und allmählich überbrückt werden. Dies ist dadurch möglich, daß man den allgemeinen Bildungsstand der praktischen Musiker durch Verbesserungen in der Organisation der Lehranstalten und Erleichterung ihrer allgemein wissenschaftlichen Bildung und Weiterbildung zu heben, Musikwissenschaft und Renaissancebewegung in weniger abstrakte, mehr Fühlung mit der lebendigen musikalischen Kunst gewinnende Bahnen zu lenken sucht. Weniger hochmütige, sich von einander abschließende Kliquenwirtschaft in beiden Heerlagern, mehr Fühlung miteinander! Die Historiker dürfen freilich auch nicht allzu hohe Ansprüche an die quantitative Verbreitung der alten Meisterwerke stellen. Was in damaligen Zeiten nicht allerersten Ranges an Kunstwert war, was uns heute keinerlei seelische Bedürfnisse zu erfüllen vermag, mag ruhig, falls es von historischer, formgeschichtlicher Wichtigkeit ist, in wissenschaftlichen Neuausgaben zugänglich gemacht werden, in praktische Auswahlen gehört es nicht. So können sie auch den Wunsch nicht im Ernste hegen, alles nur einigermaßen Gute aus der ungeheuer umfangreichen alten und älteren Literatur ins praktische Musikleben zurückzuführen. Hier geht's trotz aller noch so sorgfältig und streng gesichteten Auswahlen auch in der Musik für alle Zukunft so zu, wie's Muther[2]) für das Gebiet der bildenden Künste feststellt: „Jede Epoche wählt aus der Schatzkammer der Vergangenheit für ihre Herzensbedürfnisse das aus, worin sie ihr eigenes Wesen sieht, und sargt das ein, worin sie diese Verwandtschaft nicht findet".

Vor einem, was den Renaissancebestrebungen der literarischen Romantik in späterer Zeit ganz unendlich geschadet hat, muß sich auch die musikalische Renaissance durchaus hüten: unbedeutende Stücke des alten musikalischen Nachlasses herauszugeben oder als bedeutend anzusehen, eben weil sie „alt" sind. Planlose Neuausgaben, die lediglich um dieses Gesichtspunktes willen von einigen mit einer Art Sportinteresse betrieben wurden, haben da schon vielen Schaden angerichtet.

Die Aufgabe aber, zwischen Musikwissenschaft und musikalischer Praxis zu vermitteln, der musikalischen Renaissancebewegung durch Erweckung des Interesses und der Förderung seitens weiterer Kreise neue gesunde Kräfte zuzuführen, ihren Bestrebungen einen weniger abstrakten als volkstümlichen Charakter zu geben, das wird die wichtigste und schwierigste Aufgabe sein, welche die Führer der Renaissancebewegung in Zukunft durchzuführen haben!

2) Studien und Kritiken, II. Wien 1901, S. 142.

Dur und Moll.

* Berlin. Von unserer königl. Oper ist zur Zeit noch nichts irgendwie Bemerkenswertes zu melden. Die Uhr ist zwar bereits aufgezogen; aber ihr Pendelschlag ist, wie ja auch nicht anders zu erwarten, noch ein schwerfällig-langsamer. Zudem ist der Repertoire-Entwurf immer noch von Personalien beeinflußt und große Ereignisse fangen an, ihren Schatten vorauszuwerfen. So hat der Tenorist Grüning dieser Tage Berlin verlassen, um am Lago maggiore unter der Aegide Leoncavallos die Hauptpartie im „Roland von Berlin" zu studieren. Wenn „der Meister" sich so die einzelnen Mitglieder unserer Oper „heranzieht", so kann das ja für die Berliner Oper recht erbaulich werden. Bald ist der eine nicht da, bald fehlt der andere. — Zunächst soll, wie es heißt, Wagners „Rienzi" (mit Grüning in der Titelrolle) ausgebuddelt werden. Da dieser doch aber jetzt an Proben nicht teilnehmen kann, dürfte es mit der Aufführung, deren Notwendigkeit ich übrigens nicht recht einzusehen vermag, wohl noch gute Wege haben. — Auch ein Gast wird bereits signalisiert. Fräulein Margarethe Siemers, Koloraturſängerin vom Prager Landestheater, die in zwei königlichen Rollen (Margarethe in den „Hugenotten" und „Königin der Nacht") gastieren soll, ein indirekter Beweis, daß die Hoffnungen, die man s. Z. auf das Engagement von Fräulein Hedwig Kaufmann gesetzt hat, sich nicht erfüllt haben. Im übrigen: man wird gut tun, sich hinsichtlich der Saison keinem allzu starken Optimismus hinzugeben. Wenn nicht ganz besondere Glücksfälle eintreten, wird sie uns schwerlich viel freudige Ueberraschungen bescheeren. Aber — wir haben uns ja nachgrade bescheiden gelernt und nehmen dankbar das Gute entgegen, wenn es auch nur in bescheidenen Dosen geboten werden sollte. Nach dem jetzt von der General-Intendantur veröffentlichten Arbeitsplan sollen an Neuheiten „Der Roland von Berlin", „Rübezahl" (Hans Sommer), „Die Heirat wider Willen" (von Humperdinck, Uraufführung) und der seit Jahren auf dem Bureau lagernde Ladenhüter „Das Fest auf Solhaug" von Stenhammar geboten werden. Die in Aussicht gestellten Neueinstudierungen bringen nichts von Belang; von Gluck und Marschner ist nach wie vor nicht die Rede. — Es ist gewiß ehrenvoll für die Kapellmeister der Berliner Oper, wenn ihre Direktions-Talente auch anderwärts voll anerkannt werden; wenn nur nicht die Berliner Opern selbst immer die Zeche bezahlen müßte! Aber — wenn es jetzt heißt, daß Kapellmeister Dr. Muck zur Hälfte die Leitung der Wiener Philharmonischen Konzerte übernommen hat, so bedeutet das für die Berliner Oper, zumal ja auch Richard Strauß nicht allzuoft in Berlin den Taktstock schwingt, eine erhebliche Verschlechterung der Spielplanverhältnisse, Verlangsamung der einzustudierenden Neuheiten, kurz: eine Zersplitterung der Interessen, bei welcher die Berliner Opernfreunde die Leidtragenden sein werden. M. St.

* Haag, 30. August. In der Sommersaison konzentriert sich das ganze Musikinteresse der königlichen Residenz auf den Kursaal von Scheveningen, in dem das wundervolle Berliner Philharmonische Orchester nun schon seit zwanzig Jahren konzertiert. Diese ausgezeichnete Künstlerschar bildet noch immer das Entzücken der Haager und der zahlreichen Fremden, die den herrlichen Scheveninger Strand besuchen. Vor allem ziehen die Sinfoniekonzerte am Freitag und die Solistenkonzerte am Montag unsere Kunstwelt und den high life der königlichen Residenz an. Sie verursachen immer eine wahre Pilgerfahrt, die sich von Jahr zu Jahr wiederholt und fortwährend im Wachsen begriffen ist. Der Tod des in Holland so sehr bewunderten, geschätzten und bekannten Kapellmeisters Rebicek hat hier großen Eindruck gemacht. Sein Nachfolger, Kapellmeister Aug. Scharrer, der in München mit Peter Raabe abwechselnd das Kaimorchester dirigierte, hat sich hier sehr gut eingeführt, und wenn das Orchester und sein neuer Dirigent sich

noch mehr aneinander gewöhnt und ineinander eingelebt haben, so wird man, glaube ich, in Scharrer einen würdigen Nachfolger Rebicels sehen dürfen. Er ist ein vortrefflicher Musiker, besitzt als Dirigent Disziplin und Temperament und hat sich im ersten Jahr seiner Direktionsführung mehr und mehr Sympathien errungen. Zum Vorwurf könnte man ihm vielleicht machen, daß er uns wenige oder gar keine Novitäten von einiger Bedeutung vorgeführt hat; denn abgesehen von einigen Werkchen, die man am selben Abend oder doch am folgenden Tag schon wieder vergessen hat, fand sich keine einzige große Novität, keine einzige neue Sinfonie auf seinen Programmen, die in einer beinahe monotonen Gleichartigkeit einander folgen. Während Rebicel stets aufrichtige Sympathie für die niederländischen Komponisten bekundete, schien Scharrer ihnen weniger günstig gestimmt zu sein; denn abgesehen von der holländischen Rhapsodie Van Anrooys, den arabischen Szenen Eduard de Hartogs und einer veralteten Ouvertüre von Richard Hol, „Erklärung", drei Werken, die schon vor mehreren Jahren aufgeführt wurden, hat man dies Jahr kein niederländisches Werk gehört. Doch es gibt Gnade für jeden Sünder; vermutlich wird Scharrer sich bei seiner nächsten Wiederkehr glänzend revanchieren. — Zum zwanzigjährigen Jubiläum der Scheveninger Wirksamkeit des Berliner Philharmonischen Orchesters hatte die Direktion des Kursaals unter dem Namen eines Musikfestes drei Galakonzerte veranstaltet. Im ersten, ausschließlich Beethoven gewidmeten Konzert (24. August) hatten wir das Glück, den ersten Kapellmeister des Scheveninger Philharmonischen Orchesters, den Professor Franz Mannstädt, gegenwärtig großherzoglichen Hofkapellmeister in Wiesbaden, wiederzusehen. Er wurde enthusiastisch begrüßt und spielte das Beethovensche Es dur-Konzert, das ihm Kränze und zahlreiche Hervorrufe eintrug. Das Orchester bot in meisterhafter Ausführung die C moll-Sinfonie und die Coriolanouvertüre. Das zweite Konzert (25. August) dirigierte der Baron van Zuylen van Nyevelt, der sich nach Scharrer in sehr anerkennenswerter Weise seiner schwierigen Aufgabe entledigte. Das Programm enthielt die D dur-Sinfonie von Brahms, die Freischützouvertüre und das Beethovensche Violinkonzert, das Konzertmeister Anton Witek vollendet spielte. Das dritte Konzert, am 26., war ausschließlich Wagner gewidmet und fand unter Mitwirkung von Frau Leffler-Burkhard aus Wiesbaden und dem Kölner Tenor Groebke statt. Auf dem Programm stand die Ouvertüre zum Fliegenden Holländer, die Gralserzählung aus dem Lohengrin, der Trauermarsch aus der Götterdämmerung und als zweiter Teil das Preislied aus den Meistersingern, die Venusbergszenen aus Tannhäuser, das Vorspiel und Isoldens Liebestod aus dem Tristan und das Meistersingervorspiel. Frau Leffler-Burkhard war sehr dramatisch und errang einen großen Erfolg, der Tenorist war dagegen weniger glücklich und stand nicht immer auf der Höhe seiner Aufgabe. — Unter den Solisten, die sich in den Mittwochskonzerten hören ließen, sind vor allem der Berliner Pianist Xaver Scharwenka und unsere in ihrer Heimat so hoch geschätzte Mitbürgerin Alma Grumbacher-de Jong zu nennen, die gegenwärtig in Berlin wohnt. Die anderen Solisten waren meist zweiten Ranges. — Dr. Henri Viotta kündigt für die kommende Saison eine Reihe von sinfonischen Matineen an, die er an Sonntagen im großen Saal des Konservatoriums der Künste und Wissenschaften mit dem Residenzorchester und mit Solisten ersten Ranges geben will. Das französische königliche Theater im Haag kündigt seine Wiedereröffnung für den ersten Oktober an. L.

* London, Ende Juli. (Rückblick.) Von Aufführungen von Chorwerken, die noch in die Saison hereinragten, war die von Elgars „Apostel" in der Albert Hall für die Verhältnisse bezeichnend und den Vorbereitungen (7 bis 8 Chorproben und keine Ensembleprobe für Chor, Soli und Orchester) entsprechend. Ein früheres Werk Elgars: Szenen aus der Sage von „König Olaf", durchzieht ein kräftiger Hauch frischen Gefühls. Die Chöre — der Chor ist als Bardenchor gedacht — enthalten viel malerische Musik. Der Text — eine Bearbeitung von Longfellows Gedicht — behandelt

den Kampf zwischen Christentum und Heidentum. Die Aufführung durch die London Choral Society war befriedigend. Der Männerchor sang fünf Vertonungen Elgars von ins Englische übersetzten Griechischen Liedern op. 45. (Sie sind auch ins Deutsche übersetzt.) Sie verlangen geschulte Sänger, sind modern und abwechslungsreich durchgeführt und, wenn sicher und ausdrucksfreudig vorgetragen, von sehr anziehender Wirkung. Zwei große Männerchöre traten auf: in der Queenshall der Chor der Universität Lund, in St. James der Gesangverein österreichischer Eisenbahnbeamten aus Wien unter der Leitung von E. Reim, beide ausgezeichnet durch die Bestimmtheit, die feine Schattierung und das Feuer ihres Vortrags. Der Klang des schwedischen Chors hatte etwas Herbes an sich, der Reiz des Ausdrucks ging somit oft verloren. Das Programm enthielt viel Charakteristisches, z. B. Fredmans Epistel von C. M. Bellman (1740—95, Schilderung eines Begräbnisses). Der Tenor der Oesterreicher klang öfters zu falsettmäßig. Mit Max Bruchs „Vom Rhein", Bruckners „Germanenzug", Engelsberg, Koschat ꝛc. fanden sie starken Beifall. Ruf und Gunst gewann sich in einer Reihe von Konzerten in der Philharmonie mit Brahms' Rhapsodie (Solo: Miß Foster) der Männerchor „Alma Mater" (jetzige und frühere Schüler der Royal Academy) unter R. H. Eyers, einer der wenigen Männerchöre Englands, die nicht den Alt (Falsett) als oberste Stimme haben. Der Chor pflegt mit Vorliebe deutsche Musik. In deutscher Sprache sang auch der treffliche Bachchor unter der Leitung von Dr. H. W. Davies Schuberts 92. Psalm, Schumanns „Requiem für Mignon" u. a. Die Magpie Madrigal Society sang in ihrem sehr anregenden, feinen Konzert Brahms' op. 104, Corneliüs' „Vätergruft", ein achtstimmiges „Ave Maria" für Frauenchor von G. von Holst, Scandellis humoristisches „Hännlein", Arcadelt, Palestrina u. a. Brahms' Liebeslieder wurden im Konzert der beliebten Mezzosopranistin Gomez gesungen, aber ohne Kraft und Saft. Nächstens werden Sänger und Sängerinnen, die englisch singen, zu den Ausnahmen gehören. Aussprachefehler und Stilverdrehung in fremden Sprachen werden begreiflicherweise seltener als komisch empfunden und sehr ausnahmsweise gerügt. Am meisten wurde wieder deutsch gesungen, die Programme boten Abwechslung, aber im Vortrag herrschte im allgemeinen Monotonie, d. h. Mangel an phantasievoller Auffassung sowohl als an Geschmeidigkeit der Stimmen und Reinheit des Klangs. Von neu aufgeführten Werken sind zu nennen: „The Kings Prize" (Des Königs Preis), dreiaktige Oper von Alick Maclean, die durch die London Organ School tüchtig und energisch aufgeführt wurde. Die Musik verriet eine Eigenart romantischen Gefühls neben Anlehnungen an Wagner, sowie melodiereiche Erfindung und Gewandtheit. Dem Libretto, einer Bearbeitung der Novelle „Quentin Durward" von Sir W. Scott, mangelte es an Kraft des Worts wie des Aufbaus. Der Komponist ist Dirigent an Sir C. Wynhams Theater. Sechs lyrische Stücke für Streichquartett von R. H. Walthew können als anmutig in Form und Inhalt charakterisiert werden. Ein Trio für Pianoforte, Violine und Horn von J. Holbroole (aufgeführt in dessen zweitem modernen Kammermusikkonzert) zeigte geschickte Verarbeitung der Themata, mehr excentrische als schöne Klangwirkung und nervöses Temperament. D. F. Toveys Cellosonate in F dur (gespielt vom Komponisten und P. Such) wird anziehender Inhalt und glatte Form nachgerühmt.

Charles Karlyle.

Oper.

* Die Berliner königliche Oper stellt folgende Novitäten in Aussicht: „Der Roland von Berlin", historisches Drama in vier Akten von R. Leoncavallo (Mitte November); „Rübezahl", Oper in vier Aufzügen von Hans Sommer (Ende Dezember); „Die Heirat wider Willen", komische Oper in drei Akten von E. Humperdinck (Ende Januar); „Das Fest auf Solhaug", Musikdrama in drei Aufzügen von W. Stenhammar (Ende Februar).

* Im Stadttheater zu Hamburg soll am 13. September nach zwanzigjähriger Pause Peter Cornelius' komische Oper „Der Barbier von Bagdad" in der Mottl'schen Bühnenbearbeitung zur Aufführung kommen.

* Im Neuen Operettentheater zu Hamburg ging die Ausstattungsoperette „Florodora" von Owen Hall, Musik von Leslie Stuart, als Novität in Szene.

* Im Neuen Stadttheater zu Prag ging Puccinis „Tosca" als Novität in Szene.

* Im Dresdener Residenztheater ging die Operette „Das Veilchenmädel", Musik von Joseph Hellmesberger, zum erstenmal in Szene.

* Das Theater an der Wien eröffnete die Saison mit Joh. Strauß' Operette „Das Spitzentuch der Königin" unter Leitung von Kapellmeister Bodanzky.

* Die Oper auf Rädern. Einer Zeitungsnachricht zufolge wird das Opernensemble des Münchener Hoftheaters im März 1905 drei Vorstellungen von Mozarts „Hochzeit des Figaro" in der Opéra-Comique zu Paris geben. Die musikalische Leitung wird Generalmusikdirektor Felix Mottl übernehmen. — Der italienische Musikverleger Sonzogno wird im nächsten Jahre im Sarah Bernhardt-Theater in Paris eine große italienische Opernsaison veranstalten, in der den Parisern die Hauptwerke der jungen italienischen Schule vorgeführt werden sollen. Die meisten italienischen Komponisten, die heute einen Namen haben, sind durch die Wettbewerbe des Mailänder Verlegers bekannt geworden. Die Truppe wird sich aus den besten italienischen Kräften zusammensetzen; die Saison soll vom 1. Mai bis 15. Juni 1905 dauern.

* Die königliche Oper im Haag setzt ihre Wiedereröffnung auf den 1. Oktober an. Als Novitäten sind zunächst in Aussicht genommen: „Tosca" von Puccini, „Le Jongleur de Notre-Dame" von Massenet und „Le Timbre d'Argent" von Saint-Saëns.

* Eine neue niederländische Oper ist unter der Direktion von David Koning und dem Namen „Noord-Nederlandsche Opera" in Amsterdam begründet worden. Sie wird ihre Vorstellungen im Industriepalast geben.

* Ein neues Werk von Dr. Otto Neitzel, „Walhall in Not", eine Art parodistischer Spieloper, deren Handlung der Edda entnommen ist, soll noch in diesem Jahre im Bremer Stadttheater seine Uraufführung erleben.

* Eine neue dreiaktige Oper „Irrlicht", Text von Ludwig Fernand, Musik von Leo Fall, wird mit Beginn der Saison im Mannheimer Hoftheater ihre Uraufführung erleben.

* Ein unvollendet hinterlassenes Werk von Robert Planquette, die komische Oper „Mahomets Paradies", ist jetzt von Louis Ganne ergänzt und zu Ende geführt worden und wird in dieser Saison in den Pariser „Variétés" in Szene gehen.

* André Messager hat eine neue Operette „Die Dragoner der Kaiserin“ komponiert, die in den Pariser Variétés ihre erste Aufführung erleben wird.

* Das diesjährige Preisausschreiben der Pariser Großen Oper besteht in einem großen sinfonischen Orchesterwerke, das in einer Vorstellung der Großen Oper zwischen einer Oper und einem Ballett gespielt werden soll und in seiner Anlage diesen praktischen Zweck berücksichtigen muß. Nur französische Musiker können sich am Wettbewerb beteiligen. Zwei Preise sind ausgesetzt: ein erster mit 1500 Francs, ein zweiter mit 500. Nur das mit dem ersten Preis gekrönte Orchesterstück gelangt zur Aufführung.

* Frau von Scheele-Müller vom Bremer Stadttheater wurde nach erfolgreichem Gastspiel in den Rollen der Frau Fluth, Magdalena, Carmen und Pamela auf fünf Jahre an die Berliner Hofoper engagiert.

* Hofopernsänger Emil Greder ist am 1. September aus dem Verbande des Dresdener Hoftheaters ausgeschieden.

* Unter den von Direktor Conried für die Wintersaison des Metropolitan Opera House in New-York engagierten Stars befinden sich, wie aus New-York gemeldet wird, die Damen Eames, Nordica, Melba, Sembrich und die Herren Caruso, Plançon, Burgstaller und Dippel.

* Die Direktion des Zittauer Stadttheaters ist vom 1. Oktober 1905 ab auf zwei Jahre Herrn Carl Greiner, Mitglied des Leipziger Stadttheaters, übertragen worden.

Konzert.

* Internationale Musikgesellschaft. Der erste Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft wird am 30. September und 1. Oktober d. J. im Künstlerhaus zu Leipzig zusammentreten.

* In Berlin wird die Konzertsaison am 26. d. M. mit einem Konzert des Dresdener Lehrer-Gesangvereins (Dirigent Friedrich Brandes) ihren Anfang nehmen. Am 3. Oktober eröffnet die Singakademie ihren Saal mit Händels „Judas Maccabäus“; am 7. Oktober findet sodann der erste Sinfonie-Abend der königl. Kapelle, am 10. das erste Philharmonische Konzert statt. M. St.

* Für die ersten fünf Berliner Philharmonischen Konzerte unter Arthur Nikischs Leitung sind folgende Orchesternovitäten in Aussicht genommen: Richard Strauß, Sinfonia domestica; F. Draeseke, Serenade; V. d'Indy, Variationen „Istar“; Goldmark, Ouvertüre „Italien“; Georg Schumann, Variationen über ein lustiges Thema.

* Die Toonkunst-Gesellschaft wird im nächsten Winter unter Mengelbergs Leitung zu Amsterdam folgende Werke zur Aufführung bringen: S. Bach, Matthäuspassion; Beethoven, Missa solemnis und IX. Sinfonie; Fauré, Requiem; Pierné, „L'An Mil“. Dieselbe Gesellschaft kündigt im Haag folgende Aufführungen unter Anton Verheys Leitung an: Henschel, Requiem; Gustave Doret, „Les 7 Paroles du Christ“; Vincent d'Indy, „Le Chant de la Cloche“; Händel, Messias.

* Mit einem César Franck-Konzert wird Ed. Colonne die Reihe seiner Pariser Musikaufführungen eröffnen. Das Konzert, welches im Théâtre du Châtelet am 16. Oktober stattfindet, wird sich an die Festlichkeiten anschließen, die zur Feier der Enthüllung des César Franck-Denkmals in Paris veranstaltet werden.

* Die Frankfurter Museums-Gesellschaft brachte in ihren Konzerten vom Winter 1903/04 folgende Novitäten zur Aufführung: 1) Orchesterwerke: S. Bach, Brandenburgisches Konzert Nr. 4 (bearbeitet von S. v. Hausegger); Berlioz,

Ouvertüre „Rob Roy“; H. Bischoff, „Pan“, Idyll für großes Orchester, op. 14; A. Bruneau, Entreakt aus der Oper „Messidor“; Dohnányi, Sinfonie D moll; Dukas, „Zauberlehrling“; C. Franck, Sinfonie D moll; Gluck, Ballettsuite (bearbeitet von F. Mottl); S. von Hausegger, Dionysische Phantasie; H. Pfitzner, Musik zu Ibsens „Fest auf Solhaug“; A. Reuß, sinfonischer Prolog zu Hofmannsthals „Der Tor und der Tod“; Alex. Ritter, Ouvertüre zum „Faulen Hans“; Sibelius, zwei Legenden für Orchester („Schwan von Tuonela“ und „Lemminkäinen“); Smetana, Ultava; H. Wolf, „Penthesilea“; H. Wolf, Vorspiel und Zwischenspiel aus „Corregidor“. 2) Gesangswerke: S. Bach, Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“; Liszt, XIII. Psalm; R. Strauß, „Taillefer“, Ballade für Chor, Soli und Orchester. 3) Kammermusik: Dohnányi, Streichquartett op. 7; Dvořák, Streichquartett op. 96; R. Glière, Streichsextett op. 1; Brandts-Buys, Quintett für Flöte und Streichquartett in D dur; C. Chevillard, Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente op. 1; A. Rubinstein, Quintett für Pianoforte, Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, op. 55.

* Dem 30. Jahresbericht der königl. Akademie der Tonkunst in München entnehmen wir folgendes: Im Studienjahr 1903/04 wurde die Akademie von 314 Schülern besucht. Von ihnen kamen 205 aus Bayern, 47 aus dem übrigen Deutschland und 62 aus dem Ausland. Der Unterricht wurde von 43 Lehrkräften erteilt. Aus dem Lehrerkollegium schieden aus: Josef Horbelt (Kontrabaß) durch Tod, Prof. Eugen Lang und Prof. Franz Brückner (Violine); in das Lehrerkollegium traten neu ein: Kammermusiker Johann Horbelt (Kontrabaß) und Konzertmeister Felix Berber aus Leipzig (Violine und Streichquartett). Außerdem wurde der Violoncellvirtuose Heinrich Kiefer aus Nürnberg für den Bedarfsfall als Lehrer gewonnen. Vortragsabende wurden 14 abgehalten.

* Das städtische Konservatorium für Musik zu Straßburg i. E. wurde im Unterrichtsjahre 1903/04 von 416 Eleven besucht, von denen 288 aus Straßburg, 73 aus dem übrigen Reichslande, 35 aus dem übrigen Deutschen Reiche und 20 aus dem Ausland kamen. Von diesen Schülern und Schülerinnen hatten 233 als Hauptfach die Vorbildungsschule, 44 als Hauptfach Gesang, 51 als Hauptfach Klavier, 44 als Hauptfach Violine, 11 als Hauptfach Orgel gewählt. Der Unterricht wurde von 26 Lehrkräften erteilt. Das Straßburger Konservatorium wird von dem städtischen Bürgermeisteramt verwaltet und untersteht einer aus Mitgliedern des Gemeinderates, des Staatsrates und der Universität gebildeten Aufsichtskommission. Artistischer Direktor ist Professor Franz Stockhausen.

---

* Friedrich Grützmachers Violoncell. 26 000 Mark sind für das Violoncell, welches der verstorbene königl. sächsische Hofkapellmeister und Kammervirtuos Friedrich Grützmacher in Dresden besessen hat, bezahlt worden. Das Instrument — ein sehr schön erhaltener Nicola Amati — hat der Cellist Gowa in Hamburg erworben.

* Eine Beethoven-Gedenktafel wurde an dem sogenannten Christof-Hause in Mödling, Badenbergergasse 36, angebracht. Die Tafel erinnert an den Sommeraufenthalt Beethovens in diesem Hause im Jahre 1820, währenddessen der Meister an seiner Missa solemnis arbeitete.

* Die italienische Kolonie in New-York hat beschlossen, Verdi dort ein Denkmal zu setzen.

* Die Dirigentenfrage bei den Wiener Philharmonikern ist nunmehr gelöst. Die Leitung der diesjährigen Philharmonischen Konzerte haben Generalmusikdirektor Felix Mottl und Hofkapellmeister Dr. Karl Muck übernommen.

Erratum. In Nr. 46, S. 838, vorletzte Notiz, bitten wir zu lesen: Dr. phil. Albert Mayer-Reinach.

Novitäten.

* Ferdinand Thieriot, Quintett (Amoll) für Pianoforte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, op. 80 (Leipzig, Bartholf Senff; Pr. 10 Mk.). Den Bläserkammermusikvereinigungen ist hier ein schönes, inhaltreiches Werk beschert, das sie sich wohl bald zunutze machen dürften. Das Werk weist die Vorzüge auf, die Thieriots kompositorisches Schaffen im allgemeinen kennzeichnen: Formvollendung, liebenswürdiger, anregender, nirgends banaler Inhalt, dazu überall vollendete Klangschönheit und eine den Instrumenten angepaßte Schreibweise. Schön sind bei Thieriot immer besonders die zweiten Themen, die Durchführung bietet musikalisch sehr viel des Interessanten. Ein ganz reizender Satz ist das innige Intermezzo, das von kapriziösen Prestosätzen unterbrochen wird und in dem der zweite und dritte Satz überaus glücklich verbunden sind. Sicher hat eine poetische Vorstellung den Komponisten hierzu geführt. Ganz toll geht es dann aber in dem feurigen Schlußsatze zu, aus dem eine unverwüstliche Laune spricht, obgleich sich das innige Gesangsthema immer glücklicher behauptet und am Schluß sogar noch den Sieg davonträgt, indem es, im Tempo und von Ausdrucksmitteln mächtig gesteigert, den Satz abschließt. Das ganze Werk ist eine glückliche Eingebung. A. H.

„Alt Heidelberg, du feine", ein Frühlingsgedicht für Orchester op. 29 von Fritz Volbach (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig). Die grünumwaldete Neckarstadt mit ihren landschaftlichen Reizen und lebensfrohen Bewohnern, mit ihrer reichen Geschichte und vor allem mit ihrem fröhlichen Burschenleben — das war gewiß ein anziehender, packender Vorwurf zum Malen in Tönen. Und um einmal ein Bülowsches bon mot zu gebrauchen: man kann Volbach keinen Vorwurf daraus machen, daß er diesen Vorwurf zum Vorwurf für seine Komposition gemacht hat. Nur eins möchte man dem Werke wünschen: etwas mehr Selbständigkeit der Tonsprache. V. ist in der heutigen jüngeren Komponistenschule einer der reinsten Wagner-Effektiker, wie auch in diesem Werke wieder evident zutage tritt. Das fast allzu starke Meistersingern der klangprächtigen und -mächtigen Partitur — das wäre es, was man ihr vielleicht zum „Vorwurf" machen könnte. Gedanklich wird das Werk — abgesehen von der Einleitung — in der Hauptsache durch zwei Themen: ein längeres, von starker innerlicher Gefühlsspannung geschwelltes lyrisches Thema und ein markantes zweitaktiges Fugato-Motiv bestritten. Karl Thiessen.

Soeben erscheint Raabe & Plothows Allgemeiner Deutscher Musikerkalender für 1905 (siebenundzwanzigster Jahrgang). Das Adressen- und Nachschlagebuch dieses weitverbreiteten, empfehlenswerten Musikerkalenders ist um einige Städte erweitert worden, so daß es jetzt 376 Städte in ihren musikalischen Verhältnissen behandelt. Fast gleichzeitig ist der ebenfalls als vortrefflich bekannte Max Hesseſche Deutsche Musikerkalender für das Jahr 1905 (zwanzigster Jahrgang) erschienen. Er bringt vor dem alphabetischen Städteverzeichnis in dankenswerter Weise einen Auszug aus dem Reichsgesetz betr. das Urheberrecht und die öffentliche Aufführung von Werken der Tonkunst. Beide Kalender ziehen die wichtigsten Städte des musikalischen Auslands in den Bereich ihrer Auskünfte und beide sind in ihrer Art empfehlenswert; die Konkurrenz dieser beiden Unternehmungen liegt sogar im Interesse des Publikums, namentlich wenn sie dazu führt, die Genauigkeit und Zuverlässigkeit der Auskünfte möglichst zu steigern. In dieser Beziehung möchten wir beide Kalender darauf hingewiesen haben, daß ihre Angaben über die Leipziger Musikreferenten (speziell inbezug auf die „Signale") nicht ganz stimmen. Auch in der Auswahl der sog. Musiker-Adressen konnte mehr Kritik nicht schaden. ds.

Königliche Akademie der Künste in Berlin.

Der Wettbewerb um das Stipendium der zweiten **Michael Beerschen Stiftung pro 1905** im Betrage von 2250 M. zu einer einjährigen Studienreise wird hiermit für **Musiker** eröffnet.

Als Aufgabe wird gestellt: eine **mehrsätzige Symphonie** oder ein **Chorwerk mit Orchester** und eventuell mit **Solostimmen** von etwa halbstündiger Dauer. Wahl des Textes bleibt dem Komponisten überlassen.

Der Termin für die Ablieferung der Konkurrenzarbeiten ist auf den 1. Februar 1905 festgesetzt worden.

Ausführliche Programme, welche die Bedingungen der Zulassung zur Konkurreuz enthalten, können von der Akademie der Künste, Berlin W. 35, Potsdamerstrasse 120, bezogen werden.

Berlin, den 1. September 1904.

Der Senat, Sektion für Musik.
Radecke.

Nur **Privatstunden** erteilt

Prof. J. Stockhausen

Frankfurt a. M. 87 Bockenheimer Landstrasse.

Klavierlehrer,

guter Pianist und *routinierter Begleiter,* für eine *Musikschule* gesucht. Anfangsgehalt 1600 Mk. Off. unter *U. d. 6007* an *Rudolf Mosse, Halle* a. S.

Ehem. Mitglied eines weltberühmten Quartetts

sucht Stelle als Lehrer

(Violine und **Viola)** an Musikinstitut.
Offerten unter **U. 2168** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Nürnberg.**

Pianist, der in voriger Saison für 84 Konzerte engagiert war und diese mit bestem Erfolg absolvierte, **sucht Engagement** für eine **Konzerttournee.** Kritiken stehen zur Verfügung. Nähere Auskunft erteilt die Konzert-Direktion **Eugen Stern, Berlin W.,** Lützowstr. 99 II.

Alice Ripper

Klaviervirtuosin

Budapest, Andrássystrasse 15.

Vertretung: **Hugo Sander,** Leipzig.

Kataloge **gratis** und **franko.**

Soeben erschien:

No. 315. Musik für Blas-Instrumente jeder Art, ferner für Xylophon, Glocken, Trommel, Pauken.
„ 316. Kirchen-Musik; Oratorien und kleinere Werke in Partitur und Stimmen.
„ 317. Musik für Streichinstrumente ohne Pianoforte, **Kammermusik-** und Studien-Werke.
„ 319. **Musik für Orchester.**

Von früher ausgegebenen Katalogen ist noch Vorrat von:

No. 303a. Musik für Violoncello und Pianoforte.
„ 306. Vokal-Musik: Klavier-Auszüge m. Text, Konzert-Lieder m. Orchester-Instr.-Begl. einstimmige Lieder, Duette, Terzette, Gesangschulen.
„ 309. Musik für Streich-Instrumente mit Pianoforte.
No. 310. Streich-Instrumente ohne Pianoforte.
„ 311. **Bücher über Musik, ältere seltene Werke, Opernpartituren, Partituren von grösseren Chorwerken und Oratorien.**
„ 313. Musik für Pianoforte, Harmonium und Orgel.
„ 314. Harmonie und Blechmusik.

☛ **Spezial-Verzeichnis für Harfe, Guitarre, Zither, Mandoline.**

Grosses Lager in antiquarischen und neuen Musikalien!

Versand nach allen Ländern. **Ankauf von Musikbibliotheken.**

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag

Spezialgeschäft für **antiquarische** Musik und Musikliteratur.

Heilbronn a. N.

Neues Studienwerk für Klavier.

Vor kurzem erschien:

Finger-Uebungen

für den

Elementar-Unterricht

von

H. Plock.

Heft 1, 2 à 1 1/2 Mk. netto.

Dieses Werk wird bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

Verlag von **Julius Bauer** in Braunschweig.

Nr. 78 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel

ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen kostenfrei zu haben.

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig.

Tantièmefreie Chor- und Orchesterwerke

von

M. Enrico Bossi.

Canticum Canticorum

(Das hohe Lied).

Biblische Kantate in drei Teilen für Bariton, Sopran, Chor, Orchester und Orgel (ad libitum).

op. 120.

Orchester-Partitur	netto 50.— Mk.
Orchesterstimmen	netto 80.— Mk.
Duplierstimmen	je netto 3.— Mk.
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass	je netto 1.50 Mk.
Klavierauszug	netto 7.50 Mk.
Textbuch	netto —.20 Mk.
Einführung in das Werk von *Fr. Gernsheim*	netto —.30 Mk.

☛ *Nur der Ankauf des gesamten Orchester- und Chormaterials sowie der Textbücher berechtigt zur Aufführung des Werkes.* ☚

Aufführungen haben in folgenden Städten stattgefunden: Leipzig, Berlin 2mal, Frankfurt a. M. 2mal, Prag 2mal, Rotterdam, Haag, Nymwegen, Arnheim, Utrecht, Barmen 2mal, Mainz, Bonn, Mannheim 2mal, Middelburg, Essen, Hannover, Dortmund, Augsburg, Bologna 2mal, Bielefeld, Köln, Budapest, Stockholm, Stuttgart und Kopenhagen.

Das verlorene Paradies

(Il Paradiso perduto.)

Symphonische Dichtung in einem Prolog und drei Teilen für Soli, Chor, Orchester und Orgel.

Poetische Handlung nach *John Milton* von *Luigi Alberto Villanis.*

op. 125.

(Deutsch von *John Bernhoff* und *Wilhelm Weber.)*

Klavierauszug	netto 15.— Mk.
Duplierstimmen	je netto 5.— Mk.
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass	je netto 2.— Mk.
Textbuch (deutsch und italienisch)	netto —.40 Mk.
Einführung in das Werk von *Wilh. Weber*	netto —.50 Mk.

☛ **Partitur, Blas- und Schlaginstrumente nur mietweise direkt von der Verlagshandlung.** ☚

Uraufführung des Werkes unter Prof. Wilh. Webers Leitung am 6. Dezember 1903 in Augsburg. Aufführungen haben in Leipzig und Rotterdam (wo das Werk wiederholt wird) stattgefunden. Für die kommende Saison sind Aufführungen bevorstehend in Hamburg, Lübeck, Dortmund (Westf. Musikfest), Frankfurt a. M., Gotha und Gera.

Alles Nähere auf direkte Anfrage.

In Vorbereitung:

Op. 126. **Suite** (Praeludium - Fatum - Kermesse) für grosses Orchester. Partitur, Orchesterstimmen, Klavierauszug zu vier Händen.

Op. 109. **Ultimo Canto** (Pensée musicale) für Orchester. Partitur, Orchesterstimmen.

Oskar Fried's Frauenchöre:

op. 12. (Klavierbegleitung ad libitum.)
No. 1. Er ist's (Mörike). No. 2. Abendlied (Keller).
No. 3. Nachtgeschwätz (Ewers).

op. 14. **Lied der Mädchen** mit Violinbegleitung (Harfe ad libitum).

Partitur — Stimmen.

Zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung, event. durch die Verlagshandlung selbst.

Verlag von **Julius Hainauer**
in **Breslau.**

Soeben erschien:

Harmony by Max Loewengard

Translated from the German
by
Helen M. Peacock.

M. 4.—.

Albert Stahl, Berlin W., Potsdamerstr. 39.

Erschienen ist:

Max Hesses
Deutscher Musiker-Kalender

20. Jahrg. für 1905. 20. Jahrg.

Mit Porträt u. Biographie Anton Dvoráks u. Eduard Hanslicks — einem mehr als 100 Seiten starken Notizbuche — einem umfassenden Musiker-Geburts- und Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1903—1904) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25 000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band gebunden **1,50 Mk.**
in zwei Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) **1,50 Mk.**

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Hervorragende Unterrichtswerke.

a) Für **Pianoforte.**

Beringer, O. Klavierschule, kplt. M. 4.— n.
Beringer, O. „ „ in zwei Teilen à M. 2.— n.
(Empfohlen von ersten Autoritäten.)
Beringer, O. Tägliche technische Studien, kplt. M. 4.— n.
(Eingeführt in allen grossen Konservatorien, wie Leipzig, Frankfurt a. M., Dresden, Würzburg etc.)
Beringer, O. Sonatine Pastorale. M. 1.80.
Beringer, O. Sonatine Marziale. M. 1.50.
Bremner, E. J. Sonatine. (Peisgekrönt.) M. 1.20 n.
Doering, C. H. op. 124. Melodische Klavier-Etuden H. 1/2 à M. 1.50 n.
Doering, C. H. op. 125. 20 Elementar-Etuden H. 1/2 à M. 1.50 n.
Moore, Gr. P. Mechanismus des Klavierspiels. M. 2.50 n.
Rubinstein, A. Pedalstudien. M. 2.— n.

b) Für **Violine.**

Sevcik, O. Grosse Violinschule, kplt. geb. M. 8.— n.
Sevcik, O. Schule der Violintechnik, kplt. gebunden M. 12.— n.
Sevcik, O. Triller-Vorstudien, Lagenwechsel und Tonleitern-Vorstud. — kplt. geb. M. 8.— no.
Sevcik, O. Schule der Bogentechnik 40 Variationen — kplt. geb. M. 8.— n.
Auch broschiert in Heften.

Sitt, H. Concertino für Violine und Pianoforte. op. 70. M. 4.50.
Sitt-Hohmann. Violinschule, kplt. M. 3.— n.
Sitt-Hohmann. Violinschule, Heft 1—5 à M. 1.— n.
Kross, E. Praktischer Unterrichtsstoff, Heft 1—6 für 2 Violinen à M. 2.— n.
Kross, E. Etuden-Album, Heft 1—3 à M. 2.— n.
Kross, E. Praktischer Unterrichtsstoff. (Solobuch.) Heft 1—4 à M. 1.50 n.
Kross, E. Wie hält man Violine und Bogen? (Phot. Abbildungen.) M. —.50 n.

Ansichtssendungen und ausführliche Kataloge stehen gern zu Diensten.

Bosworth & Co., Wien I, Wollzeile 1.
Leipzig. London. Paris.

Neues für die Klavier-Technik!

Hanon, C. L., Der Klaviervirtuose.

Preisgekröntes Studienwerk.

Eingeführt am Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.
Günstig besprochen von Gevaert, Marmontel, Le Couppey, Wouters etc.
Ausgabe mit deutsch-engl. Text Mk. 4.— netto.

Bosquet, E., Moderne Technik des Klaviervirtuosen

mit Hinweis auf Studien älterer und neuerer Meister (Bach bis Saint-Saëns).
Empfohlen durch Autoritäten wie Busoni, Planté, Philipp, Pugno, Diémer etc.,
sowie durch die Fachpresse. Deutsch-engl.-französ. Text Mk. 6.— netto.

Verlag von **Otto Junne, Leipzig — Schott Frères, Brüssel.**

Für Violinschüler im 3.—4. Spieljahr!

Zweites

Concertino

für **Violine** und **Piano** von

Oskar Rieding.

op. 6. Mk. 3.—.

. . . . Ein ausgezeichnetes Stück für Institute und deren Vortragsabende von hervorragendem Inhalt und gediegener Melodik.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Drei Gesänge für gemischten Chor a cappella

von **Ernst Göthel.**

Nr. 1. Gieb Acht! . . . . . Part. ℳ 1.—, St. ℳ —.60
Nr. 2. Erwachen des Waldes . Part. ℳ 1.50, St. ℳ —.80
Nr. 3. Im Roggen . . . . . Part. ℳ 1.50, St. ℳ —.80

Von Kapazitäten **Fel. Draeseke, Frz. Wüllner, Hans Huber** etc. warm empfohlen!

Aufführung tantièmefrei!

Partituren stehen zur Ansicht zu Diensten.

Verlag **Louis Oertel,** Hannover.

Wichtig für die Herren Kapellmeister und Konzertdirektionen.

Neurussische symphonische Werke.

Mit grossem Erfolge aufgeführt in Amsterdam, Heidelberg, Kopenhagen, London, Montreux, Moskau, München, New-York, Prag, St. Petersburg etc.

M. Balakirew.

Symphonie Cdur.

Orch.-Part. 16 M. Orchester-Stimmen 30 M. Klavier-Auszug 4 händig 8 M.

Ouvertüre zu Shakespeares Tragödie

König Lear.

Orch.-Part. 5 M. Orchester-Stimmen 10 M. Klavier-Auszug 4 händig 3 M.

Ouvertüre zu Alexis Lvoffs Oper

Undine,

instrumentiert von **Mili Balakirew.**

Orch.-Part. 5 M. Orchester-Stimmen 10 M. Klavier-Auszug 4 händig 3 M.

S. Liapounow.

Symphonie Hmoll. *op. 12.*

Orch.-Part. 16 M. Orchester-Stimmen 30 M. Klavier-Auszug 4 händig 8 M.

A. S. Tanéiew.

2te Suite Fdur. *op. 14.*

Orch.-Part. 10 M. Orchester-Stimmen 20 M. Klavier-Auszug 4 händig 5 M.

2te Symphonie Bmoll. *op. 21.*

Orch.-Part. 16 M. Orchester-Stimmen 30 M. Klavier-Auszug 4 händig 8 M.

Die Partituren und Klavierauszüge stehen Interessenten jederzeit gerne zur Ansicht zur Verfügung.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann,**
Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Neu! **Neu!**

Beethoven-d'Albert

Sonaten für Pianoforte.

Kritisch-instruktive Ausgabe

mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung.

Text deutsch, englisch und französisch.

Band I, II, III elegant kartonniert **à 5 Mk.**

(Elegant gebunden jeder Band 7 Mk.)

*Sämtliche Sonaten sind auch in **Einzel-Ausgabe** zu billigen Preisen erschienen. Prospekte auf Verlangen gratis und franko.*

Nach dem Urteile zahlreicher Autoritäten ist die d'Albert'sche Ausgabe die beste aller existierenden.

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

Soeben erschienen:

Claude Debussy

Trois chansons de France

pour chant avec accompagnement de piano.

Rondel: „La temps a laissié son mauteau" . net: 1.35 Fs.
La Grotte . . . . . - 1.35 „
Rondel: „Pour ce que Plaisance est morte" - 1.35 „
En recueil prix - 2.50 „

Printemps. Suite symphonique.

Transcription pour piano à 4 mains . . . . . net: 5 Fs.

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Edition Peters.

NOVA

Klavier zu 2 Händen.

No.		Mk. Pf.
3085 a/b	**Czerny:** Op. 834 Virtuosität, 2 Hefte . . . . . à	1.—
	(Neue Schule der Geläufigkeit.)	
3086	**Huber:** Sechs Etüden	3.—
3067 a/b	**Scharwenka-Album:** 25 Klavierstücke von Xaver Scharwenka. 2 Bände . . . . . à	2.50
	Band I: Op. 38. Im Freien, 5 Tonbilder. Op. 42. Polonaise F moll. Op. 43. Menuetto, Scherzo, Humoreske, Impromptu, Trauermarsch, Ungarisch. Op. 48. Thema und Variationen D moll.	
	Band II: Op. 49. Zwei Menuette. Op. 50. Sechs Phantasiestücke. Op. 51. Tarantella G moll und Polonaise Cis moll. Op. 52. Zwei Sonatinen.	
3055 a/b	**Sinding:** Op. 72, 8 Intermezzi, 2 Hefte . . . . . à	2.—
3066	**Tschaikowsky-Album:** 14 Klavierstücke	2.—

Klavier zu 4 Händen.

3081	**Mahler:** Fünfte Symphonie (Singer)	9.—
3054	**Sinding:** Op. 71, 6 Klavierstücke	3.—
	1. Caprice. 2. Ständchen. 3. Humoreske. 4. Altes Lied. 5. Ländliches Fest. 6. Nocturne.	

Violine und Klavier.

3069	**Bach, J. S.:** Konzert G moll (Schreck)	2.—
	☞ *(Zum ersten Male veröffentlicht.)*	
232a	— 6 Sonaten, No. 1—3 (H moll, A, E) (Schreck)	2.50
3073	**David:** Op. 35 Konzert No. 5, D moll (Hermann)	1.50
1089	**Jansa:** Opernfreund. 10 Phantasien (Hermann)	1.50
2967 f	**Leclair:** Konzert Op. 7 No. 6, A dur (Herwegh)	1.50
1098 g	**Spohr:** Konzert No. 12 (Concertino) (Seeger)	1.50

Klavier-Trio.

2980 c	**Hofmann:** Op. 115 No. 3 Trio D dur	2.—
	(leicht und instruktiv.)	

Streich-Quartette.

3032 a/d	**Beethoven:** Quartette (Joachim und Moser) Partitur, 4 Bände à	3.—
3056	**Sinding:** Op. 70 Quartett A moll, Partitur (16°)	1.—
3057	— — Stimmen	5.—

(Fortsetzung siehe nächste Seite.)

Edition Peters.

NOVA

(Fortsetzung.)

Orgel.

No.		Mk. Pf.
3065	**Alte Meister des Orgelspiels:** 14 Orgelstücke (Straube) . Kompositionen von *Bach, Böhm, Buxtehude, Kerll, Muffat, Pachelbel, Scheidt, Strungk* und *Walther*.	3.—
3045	**Nicholl:** Op. 41 Die Plejaden. 7 Stücke	3.—
3046	— Op. 45 Phantasie über Psalm XXIII	3.—
3064 a/b	**Reger:** Op. 80, 12 Orgelstücke, 2 Hefte . . . . . à	2.—

Orchester.

3068	**Bach, J. S.:** Konzert G moll f. Violine u. Orch. (Schreck), Part. Solostimme *M* 1.—, Klavier *M* 2.—, Quartett à Stimme *M* —.60.	3.—
3088	**Moszkowski:** Op. 65 Nr. 3 Habanera, Partitur . . . . . Quintett à Stimme *M* —.60, Blasinstrumente *M* 9.—.	4.50
3087	**Mahler:** Fünfte Symphonie, Partitur Studien-Ausgabe (8°) . . *Die Uraufführung findet im I. Gürzenich-Konzert in Köln im Oktober statt; weitere Aufführungen in Berlin, Leipzig u. s. w.*	6.—

Gesänge mit Klavier.

(deutsch, englisch.)

3095 a/b	**Grieg:** Op. 67 No. 6 Zickeltanz, hoch und tief. . . . . à	1.—
3140 a/b	**Wolf:** Mörike-Lieder Band I, hoch und tief. . . . . à	3.—
3141 a/b	— — Band II, hoch und tief. . . . . à	3.—

Band I: 1. Der Genesene an die Hoffnung. 2. Der Knabe und das Immlein. 3. Ein Stündlein wohl vor Tag. 4. Jägerlied. 5. Der Tambour. 6. Er ist's. 7. Das verlassene Mägdlein. 8. Begegnung. 9. Nimmersatte Liebe. 10. Fussreise. 11. An eine Aeolsharfe. 12. Verborgenheit.
Band II: 13. Im Frühling. 14. Agnes. 15. Auf einer Wanderung. 16. Elfenlied. 17. Der Gärtner. 18. Citronenfalter. 19. Um Mitternacht. 20—21. Auf eine Christblume I, II. 22. Seufzer. 23. Auf ein altes Bild. 24. In der Frühe.

Gesänge mit Orchester.

Wolf: 20 Lieder mit Orchester in Einzelausgaben. Partitur und Stimmen. (Preise siehe Spezialverzeichnis.)

a) **Goethe-Lieder.** (1. Anakreons Grab. 2—4. Harfenspieler I—III. 5—6. Mignon erste und zweite Instrumentierung. 7. Prometheus. 8. Rattenfänger.)
b) **Mörike-Lieder.** (1. An den Schlaf. 2. Auf ein altes Bild. 3. Karwoche. 4. Denk' es o Seele. 5. Er ist's. 6. Gebet. 7. Gesang Weylas. 8. In der Frühe. 9. Neue Liebe. 10. Schlafendes Jesuskind. 11. Seufzer. 12. Wo find' ich Trost.)

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Edition Peters.

NOVA

No.		Mk. Pf.
	Klavier zu 2 Händen.	
3085 a/b	**Czerny:** Op. 834 Virtuosität, 2 Hefte . . . . . à	1.—
	(Neue Schule der Geläufigkeit.)	
3086	**Huber:** Sechs Etüden	3.—
3067 a/b	**Scharwenka-Album:** 25 Klavierstücke von Xaver Scharwenka. 2 Bände . . . . . à	2.50
	Band I: Op. 38. Im Freien, 5 Tonbilder. Op. 42. Polonaise F moll. Op. 43. Menuetto, Scherzo, Humoreske, Impromptu, Trauermarsch, Ungarisch. Op. 48. Thema und Variationen D moll.	
	Band II: Op. 49. Zwei Menuette. Op. 50. Sechs Phantasiestücke. Op. 51. Tarantella G moll und Polonaise Cis moll. Op. 52. Zwei Sonatinen.	
3055 a/b	**Sinding:** Op. 72, 8 Intermezzi, 2 Hefte . . . . . à	2.—
3066	**Tschaikowsky-Album:** 14 Klavierstücke	2.—
	Klavier zu 4 Händen.	
3081	**Mahler:** Fünfte Symphonie (Singer)	9.—
3054	**Sinding:** Op. 71, 6 Klavierstücke	3.—
	1. Caprice. 2. Ständchen. 3. Humoreske. 4. Altes Lied. 5. Ländliches Fest. 6. Nocturne.	
	Violine und Klavier.	
3069	**Bach, J. S.:** Konzert G moll (Schreck)	2.—
	☛ *(Zum ersten Male veröffentlicht.)*	
232a	— 6 Sonaten, No. 1—3 (H moll, A, E) (Schreck)	2.50
3073	**David:** Op. 35 Konzert No. 5, D moll (Hermann)	1.50
1089	**Jansa:** Opernfreund. 10 Phantasien (Hermann)	1.50
2967 f	**Leclair:** Konzert Op. 7 No. 6, A dur (Herwegh)	1.50
1098 g	**Spohr:** Konzert No. 12 (Concertino) (Seeger)	1.50
	Klavier-Trio.	
2980 c	**Hofmann:** Op. 115 No. 3 Trio D dur	2.—
	(leicht und instruktiv.)	
	Streich-Quartette.	
3032 a/d	**Beethoven:** Quartette (Joachim und Moser) Partitur, 4 Bände à	3.—
3056	**Sinding:** Op. 70 Quartett A moll, Partitur (16°)	1.—
3057	— — Stimmen	5.—

(Fortsetzung siehe nächste Seite.)

Edition Peters.

NOVA

(Fortsetzung.)

No.		Mk. Pf.
	Orgel.	
3065	**Alte Meister des Orgelspiels:** 14 Orgelstücke (Straube) . Kompositionen von *Bach, Böhm, Buxtehude, Kerll, Muffat, Pachelbel, Scheidt, Strungk* und *Walther*.	3.—
3045	**Nicholl:** Op. 41 Die Plejaden. 7 Stücke	3.—
3046	— Op. 45 Phantasie über Psalm XXIII	3.—
3064 a/b	**Reger:** Op. 80, 12 Orgelstücke, 2 Hefte . . . . . à	2.—
	Orchester.	
3068	**Bach, J. S.:** Konzert G moll f. Violine u. Orch. (Schreck), Part. Solostimme *M* 1.—, Klavier *M* 2.—, Quartett à Stimme *M* —.60.	3.—
3088	**Moszkowski:** Op. 65 Nr. 3 Habanera, Partitur . . . . . Quintett à Stimme *M* —.60, Blasinstrumente *M* 9.—.	4.50
3087	**Mahler:** Fünfte Symphonie, Partitur Studien-Ausgabe (8°) . . *Die Uraufführung findet im I. Gürzenich-Konzert in Köln im Oktober statt; weitere Aufführungen in Berlin, Leipzig u. s. w.*	6.—

Gesänge mit Klavier.

(deutsch, englisch.)

3095 a/b	**Grieg:** Op. 67 No. 6 Zickeltanz, hoch und tief. . . . . à	1.—
3140 a/b	**Wolf:** Mörike-Lieder Band I, hoch und tief. . . . . à	3.—
3141 a/b	— — Band II, hoch und tief. . . . . à	3.—

Band I: 1. Der Genesene an die Hoffnung. 2. Der Knabe und das Immlein. 3. Ein Stündlein wohl vor Tag. 4. Jägerlied. 5. Der Tambour. 6. Er ist's. 7. Das verlassene Mägdlein. 8. Begegnung. 9. Nimmersatte Liebe. 10. Fussreise. 11. An eine Aeolsharfe. 12. Verborgenheit.
Band II: 13. Im Frühling. 14. Agnes. 15. Auf einer Wanderung. 16. Elfenlied. 17. Der Gärtner. 18. Citronenfalter. 19. Um Mitternacht. 20—21. Auf eine Christblume I, II. 22. Seufzer. 23. Auf ein altes Bild. 24. In der Frühe.

Gesänge mit Orchester.

Wolf: 20 Lieder mit Orchester in Einzelausgaben. Partitur und Stimmen. (Preise siehe Spezialverzeichnis.)

a) **Goethe-Lieder.** (1. Anakreons Grab. 2—4. Harfenspieler I—III. 5—6. Mignon erste und zweite Instrumentierung. 7. Prometheus. 8. Rattenfänger.)
b) **Mörike-Lieder.** (1. An den Schlaf. 2. Auf ein altes Bild. 3. Karwoche. 4. Denk' es o Seele. 5. Er ist's. 6. Gebet. 7. Gesang Weylas. 8. In der Frühe. 9. Neue Liebe. 10. Schlafendes Jesuskind. 11. Seufzer. 12. Wo find' ich Trost.)

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 49. Leipzig, 21. September. 1904.

Music
ML
5
.S6
v.62
no. 49

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Die Münchener Festspiele. Von Th. Kroyer. — Die Festspiele zu Béziers. Von G. Samazeuilh. — Karl Maria Klob: Beiträge zur Geschichte der deutschen komischen Oper. Bespr. von W. N. — Berichte aus Brüssel, Paris, Amsterdam, Riga. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

Die Münchener Festspiele.

Im schmucken Residenztheater, dem sogenannten „kleinen Hause", kamen heuer vor Beginn der Wagner-Festspiele zwei Cyklen Mozartscher Werke zur Aufführung: „Figaros Hochzeit", „Don Giovanni", „Die Entführung aus dem Serail" und „Cosi fan tutte", außerdem zweimal im Hof- und Nationaltheater „Die Zauberflöte". Es scheint, daß die künstlerische Bedeutung dieser Aufführungen noch immer nicht allgemein erkannt ist; sonst könnte der Besuch derselben — zeigte er auch die gewohnte internationale Mischung — nicht zum größeren Teil so mäßig gewesen sein. Allerdings muß die Fernwirkung der gleichzeitig stattfindenden Bayreuther Spiele in Rechnung gezogen werden. Aber man darf wohl verlangen, daß auch eine Mozartsche Kunst, dazu in so stilgerechter Darbietung, ihr entsprechendes Publikum habe.

Ueber den Verlauf der Aufführungen ist viel Erfreuliches zu berichten, wenn auch nicht verschwiegen werden kann, daß man in der Wahl der Gäste nicht durchaus glücklich war, verschiedene Rollen, so den Pagen Cherubin, die Gräfin, Don Octavio, Donna Anna, mit Kräften besetzte, die hinter dem einheimischen Ensemble manchmal beträchtlich zurückstanden, oder wenigstens nicht notwendig waren. Fräulein Minnie Nast aus Dresden spielt und singt den Pagen recht zierlich, kann aber an Frische und Impulsion mit Fräulein Tordek, die im zweiten Cyklus auftrat, nicht wetteifern. Desider Zador aus Prag gab den Figaro gewandt, aber mit einer süßlichen Geschmeidigkeit, die der

OF MICH

ganzen Gestalt etwas Verschwommenes in der Zeichnung ausdrückt; zudem ist seine Stimme schon sehr auf die „Kunst“ allein angewiesen. Ein New-Yorker Gast, Frau Johanna Gadski, sang die Gräfin mit vollendeter Schönheit, wurde aber im zweiten Cyklus durch die Fränkel-Claus aus Hamburg sehr ungenügend ersetzt. Eine Erquickung waren die Gastspiele der Frau Emilie Herzog aus Berlin; ihre Constanze, Fiordiligi und Königin der Nacht waren meisterhafte Gesangsleistungen, die auch der Durchgeistigung nicht entbehrten, gesanglich hervorragend war die Donna Anna der Frau Elsa Hensel-Schweitzer aus Frankfurt. Dagegen kann man dem Herrn Karl Jörn aus Berlin, der den Octavio und Tamino sang, nur das Zeugnis ausstellen, daß er den Ruf eines ersten Mozartsängers nicht vollauf verdient; sein Spiel ist fast philiströs, sein stimmliches Material ohne Reiz. Aus Schwerin war Hermann Gura, der eine Sohn unseres Altmeisters, berufen worden; sein Guglielmo bedeutete schauspielerisches Geschick, sein Papageno leichten Humor. Bleibt noch der Sarastro des Herrn Wilhelm Heſch aus Wien, der über schöne Erscheinung und sonore Stimmmittel verfügt, aber nichts destoweniger unsere Sehnsucht nach dem prächtigen Sarastro unseres verstorbenen Klöpfer erst recht erweckte. Aus unserem einheimischen Ensemble sind, außer dem genannten Fräulein Tordek, Fräulein Bosetti als Despina, Blondchen und Susanne, Feinhals als Almaviva und Don Giovanni, Dr. Raoul Walter als Basilio, Belmonte und Ferrando, sowie Baudergers Comthur und der Osmin des Herrn Sieglitz als mustergültige Darbietungen hervorzuheben. Josef Geis, als Gärtner Antonio brillant, ist in der Rolle des Leporello doch mehr interessant, als gesangskünstlerisch ernst zu nehmen. Auch der Pedrillo des Herrn Koppe stand nur darstellerisch auf der Höhe der sonst vortrefflichen zweiten Aufführung der „Entführung“. In die musikalische Leitung der einzelnen Werke teilten sich die vier Hofkapellmeister, von unserem künftigen Generalissimus Mottl herab bis zu unserem Jüngsten Reichenberger, der allerdings zu seiner ersten „Entführung“ mehr Schneid als Proben gehabt zu haben scheint. Am anregendsten waren die beiden „Figaro“-Aufführungen unter Mottl, von einer zauberhaften Frische und Feinheit des Klangkolorits. Und erst die szenische Ausstattung, die auch im „Don Giovanni“ und den übrigen Stücken Wunder auf Wunder häuft. Die Gartenszene im letzten Akt des „Figaro“, im „Don Giovanni“, die Friedhof-Szene, der plötzlich in voller Lichterpracht erstrahlende Festsaal und die eigenartige Szene in Don Giovannis Palast — Bilder, die auf der drehbaren Bühne mit erstaunlicher Leichtigkeit hervor- und vorübergezaubert werden — solche Eindrücke vergißt man nicht mehr; sie machen mit dem intimen Reiz des „kleinen Hauses“ — und wer weiß nicht, welch' wichtige Rolle bei Bühnenwerken dem Milieu zukommt — einen wesentlichen Teil der starken Wirkung unserer Mozart-Festspiele aus. Den ganzen Zauber dieser Aufführungen in Worte zu fassen, ist die Sprache zu arm; Schilderungen bleiben an den Umrissen haften. Sehen, hören, genießen, in der klingenden Wirklichkeit auf sich eindringen lassen muß man diese Kunst, um zu wissen, daß, was vor Jahren schon einmal ein Münchener Kritiker gesagt hat, Mozart in München nicht auch „gesehen“ zu haben, heiße ihn nur halb verstehen, volle Wahrheit ist.

Nach einer Pause von wenigen Tagen begannen draußen im Prinzregententheater die Festaufführungen Richard Wagnerscher Werke. Man brachte uns heuer mit

Rücksicht auf Bayreuth „Tristan und Isolde“, den „Fliegenden Holländer“, „Die Meistersinger“, aber auch den „Ring“. Nur über den ersten Cyklus sei für diesmal berichtet. Es waren wieder zahlreiche auswärtige Künstler zur Mitwirkung berufen worden. In der Aufführung des „Tristan“ sangen zwei, ehemals der Münchener Hofbühne angehörige New-Yorker Gäste, Milka Ternina und Olive Fremstad. Fräulein Ternina ist eine gewaltige Isolde; über ihre Auffassung ist neues nicht zu sagen; aber ihre Stimme scheint seit der Amerikareise die glänzende Höhe nicht mehr zu haben. Die Brangäne des Fräulein Fremstad ist recht stattlich, mit Geist und künstlerischem Chic durchgearbeitet. Knote sang den Tristan mit sieghafter Frische, spielte ihn aber etwas zu „kräftig“, d. h. ohne tiefere Auffassung. „Der fliegende Holländer“ wurde in neuer Inszenierung und Ausstattung gegeben; dabei waren Meeresbrandung, Wolkensturm und Schiffe — wirkliche Schiffsrümpfe, auf denen ein Dutzend Menschen leicht Platz haben — mit einer Naturtreue dargestellt, daß man sich faktisch an die See versetzt wähnte. Die Aufführung war recht gut. Fräulein Morena gab die Senta, Feinhals den Holländer, Lohsing aus Hamburg den Daland und Borgmann aus Frankfurt den Erik, durchwegs schöne und abgerundete Darbietungen. Weniger befriedigte uns die „Meistersinger“-Aufführung unter Nikischs musikalischer Leitung, die mit dem Rhythmus auf so gespanntem Fuße stand, daß Solisten, Chöre und Orchester, zumal im dritten Akt, oft, wie es fast schien, nur durch Zufall wieder zusammenkamen. Van Rooy aus London stellte einen prächtigen, kraft- und gemütvollen Hans Sachs hin, Albert Reiß aus London einen etwas geschniegelten, aber sonst gewandten David. Von einheimischen Künstlern sind Benders Pogner, Knotes Walther von Stolzing und das Eochen des Fräulein Tordel als treffliche Leistungen zu nennen. Den genußreichsten Verlauf nahm der „Ring“. Mottl hatte die musikalische, Possart die szenische Oberleitung — sollen wir da noch Einzelheiten verzeichnen?, gewährleisten sie beide nicht die einheitlichste und schönste Durchführung? Im „Rheingold“ sangen die Gäste Zador und Reiß die Nibelungen Alberich und Mime, Oberstetter aus Wiesbaden den Fafner und Fräulein Ernesta Delsarta, die Tochter des Intendanten, aus New-York die Freia. In der „Walküre“ gab den Siegmund Burrian aus Dresden, den Hunding Lohsing und die Brünnhilde Frau Fränkel-Claus aus Hamburg; Burrian ist, wenn man von seiner gaumig-gepreßten Singweise absieht, ein vortrefflicher Siegmund, denn er hat Geist und Leben in seinem Spiel. Zu einer Musteraufführung gestaltete sich der „Siegfried“, vor allem durch Knote, der die Titelrolle sang und spielte, daß einem ordentlich warm ums Herz wurde. Wo ist ein zweiter Jung-Siegfried mit einer so goldig-gesegneten Stimme und soviel urwüchsiger Kraft der Darstellung? Auch das übrige Ensemble war vortrefflich, namentlich Feinhals als Wanderer, Zadors Alberich und die Brünnhilde der Frau Fränkel-Claus. In der „Götterdämmerung“ sang Knote wieder den Siegfried, Zador den Alberich, für die krank gewordene Fränkel-Claus Frau Bettaque die Brünnhilde und Herr Julius Putlitz aus Rostock den Hagen. Letzterer war sehr befangen und wußte sich nur notdürftig zu gehaben. Den Eindruck der Unfreiheit erweckten in einigem auch die Gutrune des Fräulein Koboth und Brodersens Gunther. Sonst war das Ensemble so anregend, wie der ganze Abend.

Fassen wirs zusammen, so brachten also auch die Wagnerfestspiele — wenigstens in ihrem ersten Cyklus — erlesene Genüsse in Fülle. Es war unstreitig ein Erfolg, ein neuer und großer, wenn man auch den trotz Bayreuth sehr lebhaften Besuch in Rechnung zieht. Und wer die früheren Festspiele verfolgte, konnte bemerken, daß ein Teil des internationalen Publikums schon einmal und öfter da war. Was das besagt? Daß sich die Münchener Festspiele in der kurzen Zeit ihres Bestehens bereits ein Stammpublikum erworben haben. Darin aber liegt eine Gewähr für ihre Fortdauer und die Möglichkeit weiterer Vervollkommnung. Möge sich dieser unser Schluß nicht als trügerisch erweisen. **Dr. Theodor Kroyer.**

Die Festspiele zu Béziers.

Da das Pariser Musikleben seit dem Juni sozusagen ausgesetzt hat, so muß man die künstlerischen Kundgebungen, die diesen Sommer die Aufmerksamkeit des Publikums erregten, in der Provinz suchen. Eine der hauptsächlichsten, vielleicht sogar die einzige, die es verdient, unsere Aufmerksamkeit zu fesseln, war die Aufführung der Gluckschen „Armide“ in der Arena von Béziers (28. und 30. August). Nach den glänzenden Alceste-Aufführungen in der Opéra-Comique und angesichts der Armiden-Reprise, welche uns die Große Oper endlich für diesen Winter in Aussicht stellt, konnte die Ankündigung eines solchen Schauspiels gewiß die Neugier vieler Kunstfreunde reizen und denen, welche die ganz eigenen Verhältnisse kennen, denen sich jede zur Aufführung in Béziers bestimmte Musik anpassen muß, einige Bedenken einflößen. Ueber die schönen Festspiele, die der Kunstmäcen Herr Castelbon de Beaurhostes mit unerschöpflicher Freigebigkeit Jahr für Jahr in diesem großartigen Rahmen veranstaltet, habe ich Ihnen schon letztes Jahr eingehend berichtet. Ich nannte Ihnen damals die respektiven Verdienste der drei Werke, welche ihm ihre Aufführung verdanken: der Dejanira von Gallet und der Paryſatis von Frau Dieulafoy, die Saint-Saëns in gewandter Tonsprache kommentiert hat, und endlich den Prometheus von Jean Lorrain und Ferdinand Herold, dessen kunstvolle Lyrik durch die ausdrucksvolle, farbenreiche Musik Gabriel Faurés oft bereichtert wurde. Aber diese Werke waren mit besonderer Rücksicht auf das kolossale Amphitheater von Béziers entworfen, in dem der dramatische Teil das Uebergewicht behielt, während die Musik, mit einer bescheideneren Aufgabe zufrieden, nur in den episodischen oder dekorativen Partien accessorisch hinzutrat. Mit vollem Recht konnte man sich die Frage vorlegen, wie sich in diesem übergroßen Rahmen ein ausschließlich musikalisches Drama ausnehmen würde, das sich, ohne Pomp und festliche Aufzüge, vor allem an unser intimes Gefühlsleben wendet und von seinem Schöpfer für die beschränkten Bühnen jener Zeit bestimmt war. Lief ein Werk wie Armide, über das die Musiker sich längst ihre Meinung gebildet haben, nicht Gefahr, durch eine solche Aufführung entstellt zu werden, und konnten die zehntausend Festspielgäste von Béziers wirklich die ganze unwiderstehliche Beredtsamkeit und den wunderbaren Ausdrucksreichtum des musikalischen Dialogs — vielleicht des mannichfaltigsten, den Gluck je geschrieben hat — genießen? Die Tat hat bewiesen, daß die unerwartete Ueberführung der Ar-

mide in den kolossalen Bau der Arena von Béziers trotz mancher berechtigten Besorgnisse kein zu verwegenes Unterfangen war und daß sie die Interessen der Kunst keineswegs geschädigt hat. Ich erhebe hier nicht den Anspruch, die vielfachen Schönheiten dieses unsterblichen Werkes aufzuzählen, das sich auf dem Spielplan der meisten großen Theater Deutschlands befindet, für das sein genialer Schöpfer eine besondere Vorliebe hegte und das zweifellos das Leidenschaftlichste und Glühendste bleibt, was er geschrieben hat. Es genügt mir, heute die Aufführung in Betracht zu ziehen, die uns unter dem strahlenden Himmel des Südens geboten wurde. Wie leicht vorauszusehen war, hat der ganze tragische Teil des Dramas, wo der so maßvolle Ausdruck der Musik mit dem Fortschritt der Handlung vollständig Hand in Hand geht, nichts dadurch verloren, daß er in den Cirkus und vor die Menge hinabstieg, und der unwiderstehliche Eindruck, der ihm entspringt, hat seine ganze Macht bewahrt. Die für den ungeheuren Raum zu leicht instrumentierten episodischen Szenen erscheinen dagegen allzu oft grell und eintönig und ermüden schließlich den Hörer, weil es ihm unmöglich ist, sie scharf zu erfassen. Noch weniger darf ein anderer Nachteil mit Stillschweigen übergangen werden, obwohl er sich unglücklicherweise aus der Anlage der Räumlichkeiten ergibt. Wie man weiß, erfordert die Aufpflanzung so kolossaler Dekorationen, wie die Ausdehnung der Arena sie nötig macht, mehrere Tage und zahlreiche Trupps von Arbeitern. Es bestand daher eine materielle Unmöglichkeit, im Laufe der Vorstellung und nach jedem Akte die verschiedenen Dekorationen aufzustellen, in denen sich die Handlung der Armide abrollt. Herr Gambon, ein gewandter Dekorationsmeister, wie er ist, hilft diesem Uebel nach Kräften dadurch ab, daß er sie unter einem Riesenschleier, der übrigens mit viel Kunst drapiert ist und imposante Gesamtwirkung macht, zusammen aufstellt. Nicht minder wahr ist es allerdings, daß der gleichzeitige Anblick dieser Paläste, Gärten, Höhlen, von denen nur ein geringer Teil nacheinander von den Personen des Dramas besetzt wird, geeignet ist, die Aufmerksamkeit abzulenken und im Schauspiel Verwirrung anzurichten. Ebenso vertragen sich die Geistererscheinungen, an denen die Armide reich ist, schlecht mit dem Glanz des Sonnenlichts, und mancher Maschinen-Trik, der in einem Theater die sinnreichste Wirkung macht, erscheint hier in weniger diskreter Beleuchtung oft lächerlich. Dagegen konnten wir wieder einmal mit Vergnügen konstatieren, wie leicht die menschliche Stimme den weiten Raum der Arena füllte, und wie leicht man die Worte verstehen konnte, wenn die Aussprache der Sänger nur nicht allzuviel zu wünschen übrig ließ. Aufrichtig beglückwünschen wir Herrn Duc, dessen Organ noch immer dieselbe Widerstandskraft aufweist, daß er auf einen Tag seine lauten Erfolge in der Jüdin und den Hugenotten vergaß und die Partie des Rinald mit einer Reinheit des Stils interpretierte, die ihm Ehre macht und ihn durchaus nicht hinderte, seine bekannten glänzenden Töne hören zu lassen. Die Herren Lafon, Cazeneuve und Villot vervollständigten nach Wunsch den männlichen Teil der Rollenbesetzung, während Fräulein Bourgeois die Furie des Hasses sehr dramatisch gestaltete und Fräulein Lovenz sich auch durch die Frische ihrer Stimme und die Intelligenz ihres Spiels bemerklich machte. Frau Litvinne hatte die schwere Aufgabe übernommen, Armide zu verkörpern und bildet für mich einen Gegenstand immer neuen Erstaunens darüber, daß eine so stimmbegabte Künstlerin so wenig darauf bedacht erscheint, ihr wundervolles Organ den verschiedenen Bestandteilen einer so mannichfaltigen Rolle anzuschmiegen, und,

[illegible] Stranitzky [illegible]

[illegible] Gutenberg [illegible] Beaucitterum [illegible] Gustave Sa[illegible]

Beiträge zur Geschichte der deutschen [illegible]

von

Karl Mario Kloß.

[illegible] Verl[illegible]

[illegible] Opern über die deutsch komische Oper [illegible] „Wagner", Schletterer von Biedenfeld, [illegible] A. [illegible] deutsche Singspiel ihren wichtig[illegible] [illegible] Kloß Weechsler weist Vorzüg[illegible] [illegible] Diese Vorzüge bestehen in der klaren [illegible] [illegible] die Geschichte der Opern serie und br[illegible] [illegible] Nationaltheaters in Wien mit Dittersd[illegible] [illegible] Alb. Vorping; [illegible] [illegible] Aufspielung der deutl[illegible] [illegible] Singspiele gegen den modernen Operette[illegible] [illegible] ästhetischen und literarischen Analysen der He[illegible] [illegible] Das Kapitel Vorping, eine [illegible] [illegible] Abweisung des lieben[illegible] [illegible] einer guten, knappen Uebersicht über [illegible] [illegible] treffe"). Auch („Das war ich"). Singsp[illegible] [illegible] lesen und den köstlichen, [illegible] [illegible] [illegible]

weit davon entfernt, alle Empfindungen des Dramas auszudrücken, sich damit begnügt, uns die Schätze einer unerschöpflichen Stimme zu spenden, und zwar mit einer an Monotonie grenzenden gleichmäßigen Freigebigkeit. Das wie immer ausnahmsweise stark besetzte Orchester war von den Herren Paul Viardot und Nussy Verdié einstudiert worden. Trotz einiger, bei der Entfernung zwischen dem Dirigenten und einigen Ausführenden fast unvermeidlichen Schwankungen möchte ich mit meinem Lobe über das von ihm erzielte Resultat und die Reinheit und Begeisterung, mit der es die Gluckſche Musik wiedergab, nicht kargen. In Summa muß man Herrn Castelbon de Beauxhoſtes warm beglückwünſchen, daß er es gewagt hat, die Armide in der Arena aufzuführen, und dieſe ſchöne künſtleriſche Kundgebung ermöglichte, indem er ſelbſt das ganze Unternehmen organiſierte, die Aufſtellung der Dekorationen überwachte, unter der Bevölkerung von Béziers ſelbſt Choriſten anwarb, ſie zu ſpielen lehrte, kurz geſagt den guten Willen aller auf ein edles Ziel lenkte und durch das Studium und die Aufführung eines großen Werkes den Geiſt eines ganzen Landes bildete. Das iſt kein geringes Verdienſt, und ich ſchließe mich freudig dem begeiſterten Beifall an, der neben den Interpreten der Armide den hochherzigen Leiter der Feſtſpiele zu Béziers begrüßte, während die Menge langſam durch die Stufenreihen des Amphitheaters hinausſtrömte, auf denen das Spätlicht eines ſchönen Sommertages ſpielte. **Guſtave Samazeuilh.**

Beiträge zur Geſchichte der deutſchen komiſchen Oper

von

Karl Maria Kloß.

„Harmonieverlag", Berlin 1904.

Unſere Literatur über die deutſche komiſche Oper iſt äußerſt gering. Nennen wir Otto Jahn („Mozart"), Schletterer, von Biedenfeld, Cornet und Karl Peiſer, ſo haben wir z. B. fürs deutſche Singſpiel, ihren wichtigen Anfang, ſchon die notwendigſten Namen genannt. Kloßs Werkchen weiſt Vorzüge und Schwächen ziemlich gleichmäßig auf. Seine Vorzüge beſtehen in der klaren Disponierung (Einleitung als Ueberblick über die Geſchichte der opera seria und buffa: das deutſche Singſpiel mit Hiller; das Nationalſingſpiel in Wien mit Dittersdorf, Wenzel Müller, Schenk, Weigl; die Oper von 1800—1830; Alb. Lortzing; Nicolai, Flotow und die neueſten) und ausgezeichneten Tendenz: Ausſpielung der deutſchen komiſchen Oper und des älteren deutſchen Singſpieles gegen den modernen Operettenſchund. Gut und fein ſind auch die muſikaliſchen und literariſchen Analyſen der Hauptwerke Hillers, Dittersdorfs, Müllers u. a. gelungen. Das Kapitel Lortzing, eine warmherzige, die kleinen Schwächen allerdings völlig überſehende Würdigung des liebenswerten Meiſters wird man gleich dem letzten — einer guten, knappen Ueberſicht über die neue Zeit, in der man nur d'Albert („Abreiſe"), Blech („Das war ich"), Siegfried Wagner vermißt — mit hoher Befriedigung leſen und den kräftigen, ehrlich gemeinten Ausfällen gegen „Das ſüße Mädel" und ähnliche Meiſterwerke von Herzen beiſtimmen. Der Verfaſſer zeigt hier überall gründliche Kenntnis und feines muſikaliſches Verſtändnis, ſoweit die Hauptwerke in Be-

tracht kommen. Nicht so gut ist's mit seinem geschichtlichen Wissen bestellt, das ein solches Buch nicht entbehren kann. Wer von seinen „Beiträgen“ neues, wissenschaftlich wertvolles Material zur Geschichte der deutschen komischen Oper erwartet, fühlt sich bald arg enttäuscht. Hier sind sie weder selbständig, noch stehen sie auf der Höhe heutiger Forschung. Am mangelhaftesten ist die Einleitung ausgefallen, die in nichts über Otto Jahn hinausgeht und anscheinend lediglich auf Papierwissen, nicht lebende, eigne Anschauung der alten Werke, hinausläuft. Oder doch, wenn der Verfasser Erläuterungen zur Perischen Musik der „Dafne“ 1594 gibt, die bekanntlich verloren gegangen ist? Viele Unrichtigkeiten dieses Abschnittes aufzuzählen, das völlige Fehlen der altvenezianischen Oper und ihrer reichen Komponistenschar zu rügen, auf die traditionelle Unterschätzung der neapolitanischen Schule hinzuweisen, den Mangel kurzer notwendiger Darstellung der italienischen opera buffa mit ihren wichtigsten Komponisten und Werken, z. B. doch Pergolesis „Serva padrona“ u. a. zu beklagen, führt zu nichts. Den Vorwurf allzu „allgemeiner“ und oberflächlicher geschichtlicher Darstellung muß man auch den folgenden Kapiteln machen. Hiller ist z. B. auf die Form des Volksliedes fürs deutsche Singspiel nicht zuerst verfallen, sondern diese volkstümlichen Strophenlieder waren längst Allgemeingut der großen Berliner Liederschule. Weiterhin lag es nahe, Georg Benda, den tatsächlich bedeutendsten Meister des deutschen Singspiels, seinen „Dorfbauer“, die „Romeo und Julie“ u. a. ebenso ausführlich wie Hiller zu behandeln. Freilich ist nicht er, sondern Rousseau („Pygmalion“) der Erfinder des „Melodrams“. Auch hätte man in diesem Kapitel die Namen der wichtigsten Werke der übrigen Singspielkomponisten, auch Dittersdorf, erfahren müssen. Bei Mozart wäre sein „Bastien und Bastienne“ in den Kreis der Darstellung gefallen. Von Dittersdorf hat der Verfasser den „Doktor und Apotheker“ und „Hieronymus Knicker“ textlich und musikalisch sehr hübsch, aber wohl etwas überschätzend, analysiert, doch nicht genügend hervorgehoben, daß Dittersdorf wie Mozart als Opernkomponisten Italiener sein wollten. Ebenso erfreulich ist die Wertschätzung seiner Sinfonien nach „Ovids Metamorphosen“, die nun freilich durchaus nicht „die Anfänge der Programmmusik“ darstellen — die gab's schon im 16. Jahrhundert bei Jannequin, Gombert u. a. Dankbar sind wir dem Verfasser auch für die gerechte Würdigung und Analyse der Hauptwerke der Wiener Müller, Schenk und Weigl, müssen aber im folgenden Kapitel das Fehlen eines genügenden Ueberblicks über die Geschichte der für die deutsche komische Oper einflußreichen französischen von Duni über Monsigny, Philidor bis Isouard und schließlich der von Aubers Werken bedauern. Bei Weber wären zu „Peter Schmoll“ und „Abu Hassan“ auch „Die drei Pintos“ in Mahlers Bearbeitung hinzuzufügen.

Abgesehen von der schwachen, positiv-geschichtlichen Grundlage und diesen mancherlei Unvollständigkeiten wird seine Lektüre aber jedem empfohlen werden können, der sich in die Geschichte der leider heute so brach liegenden deutschen komischen Oper auf angenehme, populäre Weise hineinlesen möchte. Daß zum praktischen Studium alle wichtigen älteren Singspiele ꝛc. in vorzüglichen Kleinmichelschen Neuausgaben in Senffs „Opern-Bibliothek“ vorliegen, sei als noch nicht genügend bekannt noch einmal hervorgehoben.

W. N.

Dur and Moll.

* Brüssel, 12. September. Die Musiksaison, die bei uns so zögernd eintritt, hat soeben mit der Wiedereröffnung des Théâtre Royal de la Monnaie (Direktion Kufferath und Guidé) begonnen. Im vergangenen Jahr hatte ein Mißgeschick — in der Form fortwährender Indisposition von Künstlern — die Direktoren verfolgt: hoffen wir, daß es dies Jahr besser gehen wird. Die Debuts sind sehr glücklich ausgefallen: jeder der neuengagierten Künstler erntete — und zwar durchaus mit Recht — einen freundlichen Empfang. Die Saison wurde durch die „Meistersinger“ eröffnet (ein Faktum, unerhört in den Annalen unseres Theaters!). Wir hatten das Vergnügen, in dieser Vorstellung einen reizvollen Walther zu hören, dessen Spiel jugendlich-warmblütig war und dessen frische Stimme reinen, gediegenen Metallklang besaß: Herrn Laffitte; er bildet einen vorteilhaften Ersatz für Herrn Imbart de la Tour, der in dieser Rolle unnatürlich war. Neben Herrn Laffitte haben unter allseitiger Zustimmung die alten Interpreten ihre Rollen wieder übernommen: die Damen Dratz (Eva), Bastien (Lene) und Herren Albers (Sachs), Declézy (Beckmesser), Forgeur (David); die Herren Declézy und Forgeur sind ausgezeichnet; Herr Albers legt ein wenig zu viel Feinheit in seine Rolle; Herr Vallier (Pogner) verdirbt das Ensemble durch sein ungeschicktes Spiel und die Rauheit seiner Tongebung. Leoncavallos „Bajazzo“ diente drei Künstlern, Fräulein Bauer, Herrn Thomas-Salignac und Herrn Bourbon, zum Debut. Die erstere ließ — noch ein wenig befangen — eine sehr reine, mit Leichtigkeit behandelte Stimme hören; der Tenor, Herr Thomas-Salignac, besitzt nicht das edle Organ des Herrn Laffitte, bietet aber dafür durch eine tatsächlich außergewöhnliche Gesangs- und Darstellungskunst Ersatz. Den Triumph des Abends feierte der Bariton, Herr Bourbon, ein vollendeter Künstler, ebenso bemerkenswert durch die tragische Wucht seiner Darstellung wie durch den Klang seiner starken und angenehm timbrierten Stimme. — Aber wie seltsam kommt einem Leoncavallos Musik vor, wenn man sie nach Jahren einmal wieder hört! Welche sonderbare, beinahe unschickliche Verbindung Wagnerscher Manier mit den Trümmern des alten bel canto. Auf jeden Fall ist sie ein interessantes Zeugnis für die musikalische Krisis in Italien; und gern möchte ich den „Roland von Berlin“ hören... In der Reprise von Massenets Werther, in dem die Leidenschaftslyrik des Komponisten vergebens versucht, Lottens*) keusche Gestalt zu beschwören, führte sich Fräulein Thévenet, eine junge Brüsseler Künstlerin, die am Brüsseler Konservatorium studiert, aber im Ausland (hauptsächlich sang sie die Messaline in Monte-Carlo) debutiert hat, glücklich ein. Fräulein Thévenet ist eine sehr hübsche Bühnenerscheinung; ihr Spiel ist ziemlich kalt, aber sehr plastisch und graziös; die Stimme ist nicht bedeutend, besitzt aber schöne Töne in der Tiefe. Neben Fräulein Thévenet debutierte Herr Muratore (Werther) ebenfalls sehr erfolgreich; seine Stimme ist warm und vibrationskräftig und besitzt kostbare Helldunkelnüancen. Herr Bourbon fand in der undankbaren Rolle des Albert seinen Bajazzo-Erfolg wieder. Außerdem wurden wieder aufgenommen: Puccinis „Tosca“ in der Besetzung des vorigen Jahres (Frau Paquot-d'Assy, Herr Dalmorès und Herr Albers), Paërs „Herr Kapellmeister“ und Delibes' Ballet „Coppelia“. — Die Konzerte haben noch nicht wieder begonnen. Die Concerts populaires versprechen uns an Solisten den Cellisten Pablo Casals, die Sängerin Frau Metzger-Froitzheim, die Pianisten Bosquet und Frau Kleeberg-Samuel; an Werken die Sinfonia domestica von Strauß, die Neunte von Bruckner; die dritte Sinfonie von Magnard (einem jungen Franzosen) und den „Traum des Gerontius“

* Die Idee, aus dem Goetheschen Roman ein Theaterstück zu machen, war schon an und für sich unglücklich. Ich denke mir, wenn Werther anstatt die Pistolen von Albert zu leihen sich über Lottens Verheiratung getröstet hätte, dann würde er doch Selbstmord begangen haben, hätte er gesehen, was die Librettisten aus seinen Briefen gemacht haben!!

von Elgar. Die Ysaye-Konzerte kündigen Weingartner, Nikisch, Busoni, Van Rooy u. a. an. Vom Konservatorium habe ich noch nichts erfahren. Ernest Closson.

* Paris, Anfang September. Nach zwei reglementsmäßigen Ferienmonaten hat das Théâtre National de l'Opéra-Comique am 1. September seine Pforten wieder geöffnet und sein ausgezeichneter Leiter, Herr Albert Carré, hat das neue Privilegium, das ihm die französische Regierung unter allseitiger Zustimmung auf sieben Jahre übertrug, soeben angetreten. Während die beiden in dieser Saison bevorstehenden Uraufführungen („Les Armaillis" von Doret und „La Coupe Enchanté" von Pierné) vorbereitet werden, wurden dem Publikum besonders sorgfältig neustudirte Reprisen von Repertoireopern geboten. So wurden schon Carmen, Le Roi d'Ys, die Bohème, Manon durch die ersten Solisten des Ensembles interpretiert und brachten den Damen Marguerite Carré und Claire Friché und Herren Beyle und Dufranne einen wohlverdienten Erfolg. — In der Großen Oper ist nach einer dem Repertoire gewidmeten Sommersaison, in der sich einige von Herrn Gailhard neugeworbene Künstler produzierten, Fräulein Grandjean im Troubadour wieder aufgetreten, ohne Zweifel, um sich vom Studium der Isoldenpartie zu erholen, die sie sich für die Erstaufführung des „Tristan" in der Großen Oper unbedenklich hat übertragen lassen, obwohl sie ihre stimmlichen und dramatischen Mittel merklich zu übersteigen scheint. Die größte dramatische Sängerin, welche die Große Oper besitzt — oder wenigstens die, welcher niemand den ersten Platz im Ernst streitig machen sollte — Fräulein Lucienne Bréval, rüstet sich, in „Salammbô" und im „Fremdling" wieder aufzutreten und in diesen Werken den gewohnten Beifall des Publikums und die Bewunderung der Musiker für ihre künstlerische Tüchtigkeit wieder zu finden. — Im Begriff, diesen Artikel zu schließen, erfahre ich eine frohe Botschaft, die dem Minister der schönen Künste und dem Direktor der Opéra-Comique zu danken ist. Herr Albert Carré hat sich nämlich soeben mit den Eigentümern der drei städtischen Pariser Theater ins Einvernehmen gesetzt, um dort den ganzen Winter hindurch mit dem Ensemble der Opéra-Comique volkstümliche Vorstellungen zu möglichst billigen Preisen zu geben. Das ist ein bemerkenswerther Vorstoß in der Richtung der volkstümlichen Oper, die Paris besitzen sollte und die sicher Erfolg haben würde. Die Herren Albert Carré und Henry Marcel verdienen uneingeschränktes Lob für ihren hochherzigen Gedanken und können der Dankbarkeit der wenig bemittelten Pariser Bevölkerung, welcher unsere großen Nationaltheater wegen der außerordentlich hohen Eintrittspreise meistens unzugänglich sind, sicher sein.*) Gustave Samazeuilh.

* Amsterdam, 12. September. Gewaltig, wie die Posaunen von Jericho, klingt das Programm unserer nächsten Musiksaison, und wenn die Versprechungen wirklich in Erfüllung gehen, so wird die Saison sehr interessant werden. Ganz zu An-

---

*) In die Uebersetzung der beiden letzten Pariser Berichte haben sich mehrere Irrtümer eingeschlichen, die wir hiermit richtig stellen:

In Nr. 39, Seite 707, Mitte, bitten wir das unmotivierte Fragezeichen hinter: „Fernand Halphen" und in Nr. 39, Seite 708 bitten wir die beiden ersten Worte (über B-A-C-H?) als sinnentstellend zu streichen.

In Nr. 40, Seite 736, Zeile 10 ist dagegen bedauerlicherweise ein erklärender Satz des französischen Originals fortgeblieben und dadurch hat der Vordersatz einen mißverständlichen Sinn bekommen. Wir bitten den ganzen Satz, der von einem Werke unseres geschätzten Pariser Korrespondenten handelt, folgendermaßen zu lesen:

„endlich, an letzter Stelle, eine andere umfangreiche und schwere Sonate; diese geht den Unterzeichneten jedoch zu nahe an, als daß er an dieser Stelle anders von ihr sprechen könnte als in Worten des Dankes für die hingebungs- und verständnisvolle Interpretation der Herren Ysaye und Pugno, auf welche er die liebenswürdige Nachsicht zurückführen möchte, mit der manche dieses Tonwerk beurteilten." D. Red.

fang, am 5. und 6. Oktober, wird Richard Strauß das Concertgebouw-Orchester in zwei Konzerten dirigieren, in denen zum erstenmal für Holland die Sinfonia domestica zu Gehör kommt, deren Uraufführung in New-York stattfand und die bisher nur in Frankfurt auf der Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins gespielt wurde. Dann werden wir Ende Oktober ein Konzert des Concertgebouw-Orchesters unter Gustav Mahlers Leitung haben, das uns zum erstenmal dessen fünfte Sinfonie bringen wird. Die Toonkunst-Gesellschaft kündigt an, daß sie unter Mengelbergs Leitung die Matthäuspassion von J. S. Bach, die Missa solemnis und die Neunte von Beethoven aufführen und drei Erstaufführungen jungfranzösischer Werke, des Requiems von Fauré, „L'An Mil" von Gabriel Pierné und der „Pilger von Emmaus" von G. Bret bieten will. Man ist erstaunt, Mengelberg unversehens so eingenommen von der modernen französischen Musik zu sehen, daß er gleich drei französische Werke in derselben Saison aufführt, von denen die von Pierné und Bret — uns auch dem Namen nach noch unbekannten Komponisten — mir in den ernsten Konzerten der Toonkunst nicht an ihrem Platz zu sein scheinen. Der Oratorienverein will mit seinem prachtvollen und prachtvoll geschulten Chor unter der warmen und schwungvollen Leitung Anton Tieries die Bachsche Matthäuspassion und das Requiem von Berlioz aufführen. In den Abonnementskonzerten des Concertgebouw werden wir folgende Solisten hören: die Sängerinnen Straußde Ahna, Dalcroze-Faliero, Hermine Bosetti und Sänger Gaetane Viro und Cazeneuve; die Violinisten Jacques Thibaud, Henri Marteau und Carl Flesch; die Pianisten Godebski, Jolanda Mérö und Clotilde Kleeberg und die Cellistin Guilhelmina Suggia. Wir bedauern, unter den engagierten Künstlern nicht die Namen des hervorragenden Cellisten Gérardi, des Violinisten Kreisler und der Sängerin Félia Litvinne zu finden, dreier Künstler, die man in Holland noch nicht gehört hat, und den Namen Hugo Beckers, den man glücklich gewesen wäre, wieder zu hören. Was Kammermusik betrifft, so werden wir zunächst die beiden einheimischen Quartettvereinigungen, das Konservatoriumsquartett und das Quartett Timner, hören, ferner wird die Kammermusik durch das Böhmische Streichquartett, das Pariser Streichquartett, das Quartett Capet, das Wiener Roséquartett und vielleicht auch noch ein russisches Quartett vertreten sein. Außerdem veranstaltet der Allgemeene Muziekhandel noch eine Folge von Konzerten unter Mitwirkung von Künstlern ersten Ranges, deren Namen noch nicht bekannt gegeben sind. — Unter dem Namen „Noord Nederlandsche Opera" hat sich soeben ein neues niederländisches Theater unter Direktion von David Koning, einem Klavierprofessor ohne jede Bühnenerfahrung, konstituiert. Man betrachtet dies neue Unternehmen als ein totgeborenes Kind und glaubt, daß es ihm früher oder später ebenso gehen wird wie seinen drei Vorgängern. Ferner haben einige aus dem Concertgebouw-Orchester ausgeschiedene Künstler, an ihrer Spitze der Cellist Mossel, die unglückliche Idee gehabt, ein zweites Orchester zu bilden, das dem wundervollen Concertgebouw-Orchester Konkurrenz machen soll. Beaumarchais würde sagen: il faut en rire, pour ne pas en pleurer. Die Direktion dieses neuen Orchesters ist Herrn Wolters übertragen, der die Militärmusik der Amsterdamer Nationalgarde leitet. Wir wünschen ihm viel Glück, aber: Qui vivra, verra. P. P.

* Riga, 21. August. Wie im vorigen Jahre, haben auch während der diesjährigen Sommersaison Prof. Panzner in Majorenhof und Herr G. Schneevoigt in Dubbeln die Battuta gehandhabt. Dabei hat sich wiederum der Erstgenannte mit der Musikliteratur aller Herren Länder und den verschiedensten Stilperioden aufs intimste vertraut gezeigt und hat dank seiner meisterlichen Interpretationsgabe und seines Temperaments hinreißende Wirkungen erzielt. Den Kern der Programme seiner achtzehn Sinfonie-Abende bildeten die Mehrzahl der Beethovenschen Sinfonieen, sowie Sinfonieen

von Haydn, Mozart, Schubert, Brahms, Volkmann, Tschaikowsky und Dvořák. Daneben war durch die Darbietung einer mit feinem künstlerischen Geschmack getroffenen Auswahl von Ouvertüren, Suiten, sinfonischen Dichtungen und Solovorträgen für reiche Abwechselung und Befriedigung der musikalischen Bedürfnisse gesorgt. Ganz besonders wurden die prächtigen Wagner-Abende vom Publikum goutiert. An Neuheiten brachte uns Prof. Panzner das Heldenlied von Dvořák, verschiedene Vorspiele von d'Albert und Schillings, drei sinfonische Tongedichte von Schultze-Biesanz, Aufforderung zum Tanz von Weber-Weingartner, je eine Suite von Rameau-Mottl und Gluck-Mottl und endlich die das „Für und Wider" am meisten herausfordernde „Barbarossa-Sinfonie" Hauseggers. Von den Solisten der Kapelle sei der Darmstädter Hofkonzertmeister Herr Havemann erwähnt, der namentlich mit der Wiedergabe des Beethovenschen Violinkonzertes berechtigtes Aufsehen erregte. Außerdem war er ein vorzüglicher Orchesterführer, dem auch häufig Gelegenheit geboten war, tüchtige Dirigenteneigenschaften zu zeigen, so während der achttägigen Abwesenheit Professor Panzners, der ehrenvoller Weise als Leiter zweier Sinfoniekonzerte nach Pawlowsk bei Petersburg berufen worden war. — Ein vorzügliches Orchester, zum großen Teil aus Mitgliedern der Warschauer Philharmonie bestehend, stand Herrn Schneevoigt zur Verfügung; indessen ist er nicht der Mann, der eine unbedingte Gewalt über dasselbe auszuüben vermochte. Dazu fehlt ihm als Dirigent einstweilen noch die Sicherheit der Routine und die nötige Vertrautheit mit den Partituren namentlich unserer klassischen Meister. War es daher von diesem Standpunkt aus schon verfehlt, uns die „Neunte" Beethovens vorzuführen, so verging er sich auch in ästhetischer Beziehung gegen dieselbe, insofern er die Sinfonie mit Hinweglassung des Finale und Umstellung der beiden Mittelsätze herausbrachte. Sehr interessieren würde es mich, ob das auch in der Presse gebrachte Gerücht, Herr Sch. würde im Winter mit dem Kaimorchester die „Neunte" dirigieren, den Tatsachen entspricht. Anerkannt muß werden, daß er nichts unterließ, um die Programme so fesselnd wie möglich zu gestalten. So verdanken wir ihm die Bekanntschaft mit Elgars Variationen (Portraitskizzen), mit Dukas' „Zauberlehrling", Rimsky-Korsakoffs „Scheherezade", Strauß' „Heldenleben", Goldmarks und Wolffs „Penthesilea", sowie Tschaikowskys „Sturm", also mit Werken, die in der Mehrzahl hohes Interesse beanspruchen dürfen. Aus der Reihe trefflicher Solisten seien Herr Grevesmühl, ein sehr gediegener Geiger, sowie der Holländer Herr Hock, ein Cellist, der jeder Kapelle zur Zierde gereichen würde, genannt. Hoch anzurechnen ist ferner Herrn Schneevoigt, daß er uns die Bekanntschaft mit dem finnischen Komponisten J. Sibelius und dem Dirigenten der Warschauer Philharmonie Herrn E. von Mlynarski vermittelte. Jener führte ausschließlich eigene Schöpfungen vor, unter denen „Eine Sage" und die zweite Sinfonie den bedeutendsten Eindruck machten; dieser zeigte sich in Goldmarks „Ländlicher Hochzeit" und Tschaikowskys E moll-Sinfonie als zielbewußter, auf hübschen Vortrag bedachter Orchesterleiter. So gab es hüben und drüben viel Anregung und eine reiche musikalische Ernte.

Robert Müller.

Oper.

* Die Festspiele im Münchener Prinzregenten-Theater sind am 11. d. M. mit einer von Mottl dirigirten Aufführung der „Götterdämmerung“ zu Ende gegangen.

* In Dortmund wurde das neue Stadttheater durch eine Tannhäuseraufführung eröffnet.

* Im Dresdener Opernhause werden zunächst zur Uraufführung kommen: „Totentanz“ von Alexander Sitt (Dichtung von Max Möller) und „Barfüßele“ von Richard Heuberger. Neu einstudiert werden gegenwärtig „Die Makkabäer“ von Rubinstein.

* Im Hoftheater zu Weimar kommt im Laufe der bevorstehenden Spielzeit die neue Oper „Heiße Liebe“ von August Enna zur ersten Aufführung.

* Im Mai 1905 werden im königlichen Theater zu Wiesbaden wieder Festspiele veranstaltet werden, denen der Deutsche Kaiser beiwohnen wird.

* Ernest Reyers „Sigurd“, der französische Rivale von Richard Wagners Siegfried-Dramen, wird in dieser Spielzeit am Magdeburger Stadttheater seine deutsche Uraufführung erleben.

* „Schlaraffenland“, eine neue dreiaktige Oper von Charles Weinberger, die nach Ludwig Fuldas gleichnamigem Lustspiel von M. Schurz bearbeitet wurde, ist von Direktor Hugo Becker für das National-Theater am Weinbergsweg in Berlin zur Aufführung angenommen und wird als eine der ersten Novitäten der neuen Spielzeit gegeben.

* Kapellmeister Johannes Doebber in Hannover hat ein Tanzmärchen geschrieben mit dem Titel: „Der verlorene Groschen“. Dem Hauptmotiv liegt Beethovens Rondo capriccioso zugrunde. Das Werk ist vom Hamburger Stadttheater angenommen worden.

* Das Theater an der Wien brachte eine neue Operette „Die Millionenbraut“, Musik von Heinrich Berte, zur Aufführung.

* Das Brüsseler Monnaie-Theater wird als erste Opernnovität der Saison die Musikkomödie „Pepita Jimenez“ bringen. Der Text stammt von dem englischen Dichter Money Coutts, die Musik von dem spanischen Komponisten T. Albeniz, der unter Louis Brassin am Brüsseler Konservatorium studierte. Das Werk soll Anfang Oktober in Szene gehen. Ende Oktober wird der „Jongleur de Notre-Dame“ zur Aufführung gelangen; Massenet selbst wird die letzten Proben seines Werkes überwachen. E. Cl.

* In Warschau ging ein neues Musikdrama „Philaenis“, Musik von Roman von Statowski, Text von Erler, zum erstenmal in Szene.

* Die Direktion der New-Yorker Metropolitan-Oper kündigt für die bevorstehende Spielzeit wiederum zwölf „Parsifal“-Aufführungen und ferner Aufführungen in einigen Städten Nordamerikas an. Mit englischem Text wird „Parsifal“ von der Operngesellschaft des Herrn Savage am 17. Oktober zum erstenmale in Boston gegeben werden. Bald darauf kommt Savage mit seiner Gesellschaft auf sechs Wochen nach New-York. Der englische oder richtiger der amerikanische „Parsifal“ des Herrn Savage wird mit Rücksicht auf das kleine Orchester, über das er verfügt, „eingerichtet“ gegeben werden!

* Wie aus Bayreuth berichtet wird, hat die unter den Besuchern der diesjährigen Bühnenfestspiele zugunsten der Richard Wagner-Stipendienstiftung veranstaltete Sammlung einen Gesammtbetrag von rund 10000 Mark ergeben.

* Die Kündigungsfrage beim Theater hat, wie die „Deutsche Bühnengenossenschaft“ berichtet, seit dem 1. September eine veränderte Gestalt angenommen. Für alle nach dem 31. August 1904 abgeschlossenen Verträge mit Direktoren, die dem Deutschen Bühnenverein angehören, gelten die folgenden Bestimmungen:

1. Eine Kündigung im ersten Vertragsmonat ist unzulässig. Ein Solomitglied soll in der Regel nur auf Grund eines Gastspiels engagiert werden.
2. Ist ein Gastspiel nicht ausführbar, oder kann dem Bühnenleiter die Beibehaltung eines Bühnenmitgliedes in seinem Ensemble aus künstlerischen Gründen nicht zugemutet werden, so darf ein zu diesem Zweck als zuständig zu erklärendes Kollegium eine vierzehntägige Kündigung innerhalb der ersten drei Vertragswochen zulassen. In dieses Kollegium darf der Bühnenleiter nicht mehr stimmberechtigte Personen abordnen, als die Bühnenmitglieder dorthin entsenden. Es ist zulässig, Bestimmungen dahin zu treffen, daß die von beiden Teilen gewählten Mitglieder des Kollegiums gemeinschaftlich eine andere Person als Obmann wählen.
3. Vorstehende Grundsätze gelten insoweit nicht, als Verpflichtungen der Bühnenleiter, welche diesen bei ihrer Anstellung auferlegt sind, dem entgegenstehen.

* Ein internationaler Kongreß dramatischer und musikalischer Autoren wird unter Vorsitz des Dichters Alfred Capus am 25. September in Nancy tagen. Auf der Tagesordnung wird eine ganze Anzahl wichtiger Fragen stehen, vor allem die des „volkstümlichen Theaters“.

* Die Direktion des Mainzer Stadttheaters hat mit dem Ausschusse des Wormser Festspielhauses einen Vertrag geschlossen, wonach sie in der Saison 1904/05 zwölf Opern im Festspielhause in Worms aufführen lassen wird.

* Zum Intendanten des Mannheimer Hoftheaters ist Direktor Julius Hofmann, der frühere Leiter des Kölner Stadttheaters, gewählt worden.

* Die Leitung des Karlsbader Stadttheaters ist von neuem dem bisherigen Direktor Herrn Raul zuerteilt worden.

Konzert.

* Die Berliner Singakademie wird in dieser Spielzeit von Bach sowohl die Matthäus-, wie die Johannespassion und als Novitäten Schuberts Es-dur-Messe und Brahms' „Nänie“ und „Triumphlied“ bringen.

* Der Berliner Philharmonische Chor wird als Novitäten in dieser Saison R. Strauß' „Tailleser“ und mehrere Kantaten von S. Bach, darunter den „Zufriedengestellten Aeolus“, bringen.

* Die Philharmonische Gesellschaft in Hamburg wird unter ihrem neuen künstlerischen Führer Max Fiedler in den 16 Konzerten der kommenden Saison folgende Novitäten zur Aufführung bringen: Elgar, Konzertouvertüre „In the South“; G. Mahler, V. Sinfonie (unter Leitung des Komponisten); Sibelius, Frühlingslied; G. Schumann, Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema; Jaques-Dalcroze, Tableaux romands; R. Strauß, Sinfonia domestica; Carl Gleitz, „Irrlichter“ für Orchester mit Klavier; Goldmark, Konzertouvertüre „In Italien“.

* Aus London schreibt man uns: In Coventgarden wird am 17. Oktober unter der Leitung des Herrn N. Forsyth und F. Renble, des Pächters, eine Herbstsaison italienischer Oper beginnen. Die Truppe des San Carlo-Theaters von Neapel wird vollständig mit Chor und Orchester erscheinen und durch Gäste, u. a. den Tenor Caruso, verstärkt werden. Die Preise werden die üblichen Theaterpreise sein. Von hier unbekannten Opern sind Giordanos „Andrea Chenier“ und Cileas „Adrienne Lecouvreur“ in Aussicht genommen. — Das Queenshall-Orchester wird in seinen acht Sinfoniekonzerten u. a. aufführen: Hugo Wolfs „Penthesilea“, Wildenbruchs Hexenlied, R. Strauß' „Don Quixote“ und vielleicht Sinfonia domestica, J. Holbrooke: „Ulalume“, sinfonisches Gedicht nach Edgar Allan Poe. — Das London Symphony-Orchester kündigt sechs Konzerte an unter der Leitung von Dr. F. H. Cowen, Sir Ch. Stanford, Sir E. Elgar, Herrn Nikisch und

voraussichtlich Herrn Schuch. — Dr. R. Strauß wird eines der Halford-Konzerte in Birmingham leiten. M. Colonne, Georg Henschel, der in Schottland weilt, und Fritz Steinbach haben je eines der Konzerte des schottischen Orchesters übernommen. — Die Broadwoodschen Kammermusikkonzerte werden in Aeolian Hall fortgesetzt werden. In St. James' Hall können Konzerte bis zu Ende des Jahres gehalten werden. Die Fortsetzung der Kruseschen populären Konzerte steht noch in Frage.

* Durch den deutschen Blätterwald geht wieder einmal allerhand albernes Gerede über Richard Wagners Abstammung und seine zwei Väter. Man hört sogar die Behauptung, der Dichterkomponist wäre eigentlich nicht der Sohn des Leipziger Polizeiaktuars Wagner, sondern der des (späteren Dresdener) Hofschauspielers Ludwig Geyer, seines Stiefvaters, gewesen; dieser sei jüdischen Ursprunges gewesen und somit ꝛc. ꝛc. Ganz abgesehen davon, daß man mit diesen Behauptungen das Andenken eines Ehrenmannes beschimpft und den Komponisten des „Lohengrin" zum Bastard stempelt, fehlt es auch an allen positiven Beweisen dafür, daß Louis Geyer jüdisches Blut in seinen Adern gehabt habe. Richard Wagners Stiefvater, der leider bereits 1821 starb, so daß sein genialer Stiefsohn damals erst acht Jahre alt war, war der Sohn eines Justizamtmanns zu Artern in der Provinz Sachsen, hat in Leipzig Jura studiert und sich später, der Not gehorchend, der schauspielerischen Laufbahn zugewendet. Ist schon seine Vergangenheit — wer glaubt an einen jüdischen Justizamtmann ums Jahr 1780? — nicht geeignet, das Judentum Geyers als wahrscheinlich hinzustellen, so muß, wer einmal mit einiger Aufmerksamkeit das zweiaktige Lustspiel „Der bethlehemitische Kindermord", mit dem Ludwig Geyer in literarischen Kreisen bekannt geworden ist, gelesen hat, zu der Ueberzeugung gelangen, daß ein Autor israelitischen Ursprunges weder auf das neutestamentarische Thema gekommen wäre, noch ihm die Behandlung hätte zuteil werden lassen, wie es der Autor getan hat. Das ganze unnütze Gerede, das sich u. a. darauf stützt, daß im Hause Wahnfried zu Bayreuth wohl ein Bildnis Geyers, aber nicht ein solches von Richard Wagners Vater vorhanden ist, ist jedenfalls dadurch entstanden, daß, wie bereits erwähnt, der Vater des Komponisten bereits im Geburtsjahre des Sohnes gestorben und Geyer bald darauf die Wittwe geheiratet hat. Es sei daran erinnert, daß Richard Wagner in den Schülerlisten der Dresdener Kreuzschule, auf der er erzogen worden ist, als Richard Geyer geführt worden ist und den Namen seines Vaters erst nach der Konfirmation angenommen hat. Selbstverständlich ist der Rückschluß gestattet, daß diese Umtaufe erst behördlicherseits gestattet worden ist, nachdem dieser die kirchlichen ꝛc. Nachweise vorgelegen haben. Quod erat demonstrandum! M. St.

* Die Statistik über musikalische Bewertung im deutschen Konzertsaal, wie wir sie auf Grund des „Konzertbericht aus Deutschland" in Max Hesses Deutschem Musiker-Kalender für 1905 aufbauen, ergibt wiederum die Wahrheit des alten Wortes: Nichts ist dauernd, als der Wechsel. Es ist ein ewiges Auf und Ab, in dem nur wenige Komponisten dauernd einen festen Kurs haben. In aufsteigender Linie haben sich diesmal u. a. bewegt Berlioz (natürlich infolge der verschiedenen Centenarfeiern), R. Strauß und Bruch; in absteigender Linie C. M. von Weber und Karl Reinecke. Im einzelnen weist die Statistik nachstehende Posten auf. An erster Stelle steht nach wie vor Beethoven mit $4\frac{1}{2}$ Seiten; es folgen sodann Wagner ($2\frac{1}{2}$), Mozart ($2\frac{1}{4}$), Bach und Brahms (je 2 Seiten). Je $1\frac{1}{2}$ Seite nehmen in Anspruch Berlioz, Bruch, Haydn, Liszt, Mendelssohn, Schubert und Schumann; mit nur einer Seite muß sich Händel begnügen. Mit je $\frac{2}{3}$ Seite sind vertreten Saint-Saëns, R. Strauß, Tschaikowsky, C. M. von Weber, mit je $\frac{1}{2}$ Seite Dvořák, Grieg und Rubinstein. Mit $\frac{1}{3}$ Seite müssen sich bescheiden Gluck, Goepfart, Goldmark, Rheinberger, Schillings, Spohr, Volkmann, H. Wolf, während A. Bruckner, Cherubini, Cornelius, C. Franck, Gade, Klughardt, Reinecke, Seyffardt, Smetana, Svendsen, Verdi es nur zu $\frac{1}{4}$ Seite gebracht haben. Wenn es nun gestattet ist, aus diesen Zahlen Schlüsse zu ziehen, so scheint mir daraus hervorzugehen, daß unser Konzertleben doch, wie es ja ganz in der Ordnung ist, das

aufrichtige Bestreben zeigt, neuen Wein in neue Schläuche zu gießen. Natürlich geht es dabei nicht ohne einige Gewaltsamkeiten ab, und mancher „alte Herr" wird unsanft angefaßt; wer's aber mit dem Placé aux jeunes hält, wird gegen diesen Verjüngungsprozeß nichts einzuwenden haben. M. St.

* Dem vierten Jahresbericht der Dresdener Volkssingakademie entnehmen wir, daß die Zahl der aktiven Mitglieder auf 439, die der passiven auf 613 gestiegen ist. Der Chor dürfte also numerisch einer der stärksten Deutschlands sein. Besucht wurden die Konzerte der Volkssingakademie im letzten Jahre von 16 530 Personen, außerdem das in Leipzig gegebene Konzert von 5817 Personen. Der Konzertplan für die bevorstehende Saison verzeichnet u. a.: Aufführung von Haydns „Schöpfung", einen Beethoven-Abend, einen Klavier- und einen Liederabend und ein Konzert mit Kompositionen von Liszt, Draeseke, Wolf und R. Strauß. Das Bestreben der Volkssingakademie geht dahin, „in immer weitere Volkskreise das Bewußtsein hineinzutragen, daß nur solche Vergnügungen, die eine Bereicherung und Veredelung der Persönlichkeit bewirken, eine würdige Ausfüllung der Mußestunden bilden".

* Das Leipziger Stadtorchester erhält vom Rate der Stadt nach dem neuen Haushaltplane auf das Jahr 1905 einen Zuschuß von 62 000 Mark. Während diese Summe der des laufenden Jahres gleich geblieben ist, übersteigt sie die Zuschüsse der früheren Jahre erheblich; denn diese betrugen in den Jahren 1902 und 1903 nur je 17 000 Mark. Die Erhöhung wird bedingt durch einen vermehrten Zuschuß zur Besoldungskasse der Mitglieder des Stadtorchesters. Dieser ist nämlich von 12 168,77 Mark in den Jahren 1902 und 1903 auf 57 168,78 Mark in den Jahren 1904 und 1905 gestiegen. An die Besoldungskasse der Kirchenmusik zahlt die Stadtkasse 4831,23 Mark.

* An dem Leipziger Bachfest (1. bis 3. Oktober) werden sich u. a. auch Josef Joachim, Jul. Klengel und Alfred Reisenauer solistisch beteiligen.

* Konzertmeister Willy Heß hat seine Londoner Stellung aufgegeben, um als Konzertmeister und Quartettspieler in das Bostoner Orchester einzutreten.

* Die Philharmonischen Konzerte in New-York werden im kommenden Winter von folgenden Gast-Dirigenten geleitet werden: Colonne (Paris), Kogel (Frankfurt), Panzner (Bremen), Safonow (Moskau), Weingartner (München).

* Der Musikverleger Marcello Capra in Turin ist vom Papst Pius X. zum päpstlichen Kirchenmusikverleger ernannt worden.

* Ergänzend und berichtigend habe ich zu meiner Notiz über das in Nr. 47 der „Signale" erwähnte Werkchen „Richard Wagners Frauengestalten" (Verlag der Frauen-Rundschau, Berlin und Leipzig) nachzutragen, daß die Verfasserin desselben nicht Amalie Materna, sondern deren Nichte Hedwig ist, die gegenwärtig als hochdramatische Sängerin am Stadttheater in Mainz wirkt. M. St.

---

* In Schwerin i. M. verstarb im Alter von siebzig Jahren der Komponist Friedrich von Wickede, ein geborener Mecklenburger. W. hat außer seinen vielgesungenen Liedern auch Orchesterwerke und eine noch der Aufführung harrende Oper „Ingo" geschrieben. Was sein künstlerisches Glaubensbekenntnis betrifft, so war er ein begeisterter Verfechter der Wagnerschen Sache.

* In Steglitz bei Berlin verstarb Wilhelm Mannstädt, der ältere Bruder des Wiesbadener Hofkapellmeisters. Ursprünglich Musiker, hat er sich später durch eine lange Reihe von Possen und Volksstücken bekannt gemacht. M. St.

* In Dresden verstarb im Alter von 67 Jahren der Pianist und Klavierpädagoge Professor Bernhard Rollfuß.

* Kammermusiker Prof. Sigler, ein bekannter Veteran des Münchener Hoftheaters, ist, wie aus München gemeldet wird, nach langem Leiden gestorben.

Novitäten.

* Fis-Ges? Eine gemeinverständliche Abhandlung über die für die musikalische Praxis in Betracht kommenden Unterschiede gleichnamiger und enharmonischer Töne von Robert Hövker (Verlag Otto Schultze, Cöthen). Der Verfasser hat es mit Fleiß und Sachkenntnis unternommen, das Wichtigste und Wissenswerteste von den Forschungen auf diesem musikalisch-theoretischen Gebiet, auf dem die Studien ja längst noch nicht zum Abschluß gebracht sind, in mehr populärer Fassung nochmals vorzutragen. An und für sich ist der Gedanke ganz gut, und auch dem praktischen Musiker dürfte es willkommen sein, in einer billigen, kurzgefaßten, aber doch das Nötigste enthaltenden Broschüre sich Belehrung über diese Fragen holen zu können. Um aber das zu erreichen, was er wollte, nämlich Gemeinverständlichkeit, hätte der Verf. meines Erachtens mit noch weniger Aufwand von Gelehrsamkeit, viel gedrängter, nur mit Betonung der Hauptpunkte und -ergebnisse und vielleicht ohne jeglichen Zahlenballast, den Stoff behandeln sollen. Neu sind nur die wohl einer Erfindung des Verfassers (?) entstammenden „beweglichen Tonbildreihen", mit denen er diese kleinen und kleinsten Unterschiede gleichnamiger und enharmonischer Töne fürs Auge sichtbar darstellen will. Ihnen kann ich aber wiederum keinen großen praktischen Wert beimessen. Denn den Sängern, Streichern und Bläsern, die allein mit diesen Klangdifferenzen zu rechnen haben, während ja dem Tastenschläger der Ton als ein fait accompli gegeben ist, sagt das bloße Sehen dieser Unterschiede doch noch nicht, um welche Schwebung höher oder tiefer sie nun den Ton zu intonieren haben. Hier entscheidet allein die Feinheit des Ohres. Anzuerkennen ist indessen, daß der Verf. in seinem Buch nicht allein von dem Unterschiede bei enharmonischen Tönen spricht, sondern auch auf die durch die Stellung eines Tones im Akkorde, mit anderen Worten durch seine harmonische Bedeutung bedingte resp. zu modifizierende Intonierung hinweist, worauf wohl allgemeinhin noch nicht genügend Wert gelegt wird. Karl Thiessen.

„Die vier Temperamente" für Orchester von Carl Nielsen, op. 16 (Verlag Wilhelm Hansen, Kopenhagen). Eigentlich haben wir es hier mit einer verkappten Sinfonie zu tun, nur daß die vier Sätze bestimmte Ueberschriften tragen. Der Komponist hat die „vier Temperamente": das cholerische, phlegmatische, melancholische und sanguinische, zum Gegenstand seiner Schilderung gemacht, damit zugleich den geistigen Inhalt der einzelnen Sätze andeutend. Und man muß ihm zugestehen, daß es ihm im großen ganzen sehr gut gelungen ist, das gewollte Charakterbild klar erkenntlich hinzuzeichnen. So wird im ersten Satz die leidenschaftlich hervorprudelnde, darum meist abrupte Sprechweise des Cholerikers trefflich wiedergegeben durch die eigentümliche Formung der Themen, seine explosive Art durch Rhythmus und dynamische Schattierung, die stille, ingrimmige Verbissenheit, oder sein in lautem donnernden Gepolter sich entladender Zorn durch entsprechend-charakteristische Instrumentation. Ein Gleiches wäre mutatis mutandis über die anderen Sätze zu bemerken. Etwas mißlich scheint mir das Verhältnis der einzelnen Teile zueinander, vor allem die fast übermäßige Länge der beiden Eckſätze. Harmonie und Themenbildung können den Nordländer nicht verleugnen, sowie das Ganze den mit dem Orchester aufs innigste vertrauten Musiker verrät. Karl Thiessen.

Die Mörike-Gemeinde, soweit sie musikalisch ist, empfängt zu des Dichters hundertstem Geburtstag eine kleine, aber liebe Gabe durch die Edition Peters, die in zwei Bänden 24 Mörike-Lieder Hugo Wolfs veröffentlicht, darunter jene reizvollen Gaben, die, wie „Der Tambour", „Frühling läßt sein blaues Band", „Der Gärtner", „Agnes", ebenso in unsern Konzertsälen wie als Hausmusik volles Bürgerrecht erlangt haben. Den Liedern ist eine englische Uebersetzung (Julia von Bose) beigegeben; ein sehr sauber ausgeführtes Bild des Komponisten (schade, daß nicht auch das des Dichters!) ist dem Bande vorausgestellt. Jeder der beiden in zwei Ausgaben (hoch und tief) erschienenen, je zwölf Lieder enthaltenden Bände kostet 3 Mark. M. St.

Professor G. B. Lamperti

aus Mailand, Gesangsmeister von **Marcella Sembrich** etc.

Dresden, Sedanstrasse 20.

Ehem. Mitglied eines weltberühmten Quartetts

sucht Stelle als Lehrer

(Violine und **Viola)** an Musikinstitut.
Offerten unter **U. 2168** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Nürnberg.**

Pianist, der in voriger Saison für 84 Konzerte engagiert war und diese mit bestem Erfolg absolvierte, **sucht Engagement** für eine **Konzerttournee.** Kritiken stehen zur Verfügung. Nähere Auskunft erteilt die Konzert-Direktion **Eugen Stern, Berlin W.,** Lützowstr. 99 II.

Alle Oratorien-Tenor-Soli
übernimmt — wenn nötig, auch ohne Probe —

Georg Ritter früher königl. Hofopernsänger

Berlin W., Hohenstaufenstrasse 26.

Ueber 100 gesungene Partien von Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Bruch, Humperdinck, Gouvy usw.

Alice Ripper

Klaviervirtuosin

Budapest, Andrássystrasse 15.

Vertretung: **Hugo Sander,** Leipzig.

Zur Nachricht!

Im Juni 1904 erschien der Schlussband (Band 10) von

Robert Eitner's Biographisch-Bibliographischem Quellen-Lexikon

der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts.

Leipzig bei Breitkopf & Härtel, in gr. 8° zu je 480 Seiten.

Um nun das Werk weiteren Kreisen zugänglich zu machen, wird eine zweite Subskription eröffnet mit den Bedingungen, dass alle Vierteljahre je 10 M. für den Band zu zahlen sind. Mit dem 1. Oktober 1904 beginnt die erste Sendung von Bd. 1.

Die Anmeldung kann bei jeder Buch- oder Musikalienhandlung oder bei den Unterzeichneten geschehen.

Breitkopf & Härtel Leipzig.

Rob. Eitner Templin U/M.

Soeben erschien:

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender 1905.

27. Jahrgang.
— 2 Bände. — Bd. I gbd.
Bd. II broch. Pr. ℳ 2,— netto.

Raabe & Plothow, Musikverlag,
Berlin W. 62, Courbièrestr. 5.

Verlag von **B. Schott's Söhne,** Mainz.

Soeben erschienen!

Frédéric Chopin

2 Etüden.

Terzen-Etüde . . . . . n. ℳ 1.50
Sexten-Etüde . . . . . n. ℳ 1.—

Für seine Konzerte sorgfältig revidiert und mit Fingersatz- und Phrasierungszeichen versehen von

Wladimir de Pachmann.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Neues für die Klavier-Technik!

Hanon, C. L., Der Klaviervirtuose.
Preisgekröntes Studienwerk. ◇ ◇ ◇

Eingeführt am Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.
Günstig besprochen von Gevaert, Marmontel, Le Couppey, Wouters etc.
Ausgabe mit deutsch-engl. Text Mk. 4.— netto.

Bosquet, E., Moderne Technik des Klaviervirtuosen

mit Hinweis auf Studien älterer und neuerer Meister (Bach bis Saint-Saëns).
Empfohlen durch Autoritäten wie Busoni, Planté, Philipp, Pugno, Diémer etc., sowie durch die Fachpresse. Deutsch-engl.-französ. Text Mk. 6.— netto.

Verlag von **Otto Junne, Leipzig — Schott Frères, Brüssel.**

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

Soeben erschienen!

Vincent d'Indy

2e Symphonie en Si ♭ (op. 57).

Partition d'orchestre	Prix net	50 Fs.
Parties d'orchestre	- -	60 „
Chaque partie supplémentaire. . .	- -	4 „
Piano à 4 mains	- -	8 „

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Verlag von **Barthold Senff** in Leipzig.

Frobergeriana.

Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten
Mit kurzer Einführung herausgegeben von
Dr. Walter Niemann.

Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, G moll. — Courante, D dur. — Sarabande, F dur. — Gigue, E moll.
Preis: 2 Mark.

Neu! **Neu!**

Tor Aulin

op. 14

Konzert No. 3 Cmoll

für

Violine

mit Orchester- oder Klavierbegleitung.

Preis:

Mit Klavierbegleitung	M. 8.— no.
Orchester-Partitur	M. 10.— no.
Orchester-Stimmen	M. 20.— no.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig,**
St. Petersburg, Moskau, London.

Erschienen ist:

Max Hesses

Deutscher Musiker-Kalender

20. Jahrg. für 1905. 20. Jahrg.

Mit Porträt u. Biographie Anton Dvoráks u. Eduard Hanslicks — einem mehr als 100 Seiten starken **Notizbuche** — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Konzert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1903—1904) — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger** — einem ca. **25 000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

37 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band gebunden **1,50 Mk.**

in zwei Teilen (Notiz- u. Adressenbuch getrennt) **1,50 Mk.**

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und **sehr billiger Preis** sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max Reger Op. 58. **Sechs Burlesken** für Klavier zu vier Händen.
Heft I, II à 3 ℳ

Hiervon: **Burleske No. 6** apart für **Klavier zu zwei Händen** bearbeitet vom Komponisten. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Zwei

hervorragende Orchesterwerke

mit steuerfreier Aufführung.

Volkmar Andreae

Op. 7. **Sinfonische Fantasie**

(Schwermut — Entrückung — Vision)

für grosses Orchester, Tenorsolo, Chortenor und Orgel.

Orchester-Partitur M. 30.— no.
Orchesterstimmen M. 36.— no.
Klav.-Ausz. d. Chorteils M. 3.—.
Tenor-Solostimme 50 Pf.
Chorstimmen 20 Pf.
Kleine Partitur-Ausgabe zum Nachlesen u. Studium M. 4.— no.

Dieses jüngste Werk Andreaes erzielte sowohl beim **Deutschen Tonkünstlerfest in Frankfurt a. M.** wie auch beim **Schweizerischen Tonkünstlerfest in Bern** einen so glänzenden Erfolg, dass es erübrigt, die gegenwärtige Anzeige des bedeutenden Orchesterwerkes mit empfehlenden Worten zu kommentieren.

Das Recht zur Aufführung wird durch den Ankauf des gesamten Notenmaterials erworben.

Hans Huber

Op. 115.

Sinfonie E-Moll

(Böcklin-Sinfonie)

Orchester-Partitur M. 30.— no.
Orchesterstimmen M. 36.— no.
Klav.-Ausz. zu 4 Händ. M. 12.—.

Bisher mit überall gleich starkem Beifall aufgeführt in: Amsterdam, Baden-Baden, Basel, Berlin, Bern, Boston, Dessau, Dortmund, Düsseldorf, Essen, Frankfurt, Genf, Görlitz, Hamburg, Hannover, Heidelberg, Köln, Konstanz, Lausanne, Leipzig, London, Mainz, Montreux, München, New-York, Neuchâtel, Paris, St. Petersburg, Philadelphia, Sondershausen, Strassburg, Utrecht, Warschau, Wiesbaden, Winterthur, Würzburg, Zürich.

Orchesterdirigenten, welche die Aufführung dieser sinfonischen Werke beabsichtigen, bitten wir die Partituren zur Einsicht zu verlangen.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris.**

Soeben erschienen!

Claude Debussy

Danses *I. Danse sacrée* *II. Danse profane*

pour piano ou harpe chromatique avec acc^t d'orchestre.

Partition d'orchestre	net: 6.— Fs.
Parties d'orchestre	- 6.— „
Chaque supplément	- 1.25 „
Piano ou harpe	- 3.— „
2 Pianos à 4 mains	- 6.— „

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Ed. Poldini

Dekameron. Novellen und Novelletten. für Klavier.

Bisher erschienene Nummern:

No. 1.	**Chopin in Wien**	M. 2.—
2.	**Schwank**	M. 2.25
3.	**Zigeuner-Novelle**	M. 2.—
4.	**Italienisches Nachtstück**	M. 2.25
5.	**Fantastisches Stück** in E. T. A. Hoffmanns Manier	M. 3.—
6.	**Aus Louis XIV. Zeiten**	M. 3.50

☞ **Freunde geistvoller Musik können diese musikalischen Novellen zur Ansicht erhalten.**

Verlag von **Julius Hainauer**
Königl. Preuss. Hofmusikalienhandlung
Breslau.

☞ **Für das 3te Spieljahr!**

3 Fantaisies hongroises faciles.

Composées pour le **Piano** par

Henry Pál.

No. I—III à Mk. 1.50.

. . . Der junge ungarische Komponist verbindet originelle Melodik und Rhythmik mit vielem pädagogischen Geschick. Seine Stücke sind von eminentem Wert für die studierende Jugend und ebenso lehrreich als unterhaltend.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Neuheiten II 1904

von **Lauterbach & Kuhn, Leipzig.**

Klavier zu zwei Händen.

Haas, Joseph, op. 2: Fünf Klavierstücke, kompl. . . . no. 2,—
Reger, Max, op. 81: Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach . . . . . no. 3,—
— op. 82: „Aus meinem Tagebuche". 12 kleine Stücke kompl.. no. 2,—
— Andante semplice con Variazioni . . . . . no. 1,50

Für zwei Klaviere zu zwei Händen.

Reger, Max, op. 86: Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven . . . . . no. 4,—

Kammermusik.

Reger, Max, op. 77a: Serenade für Flöte, Violine und Viola. Kleine Partitur . . . . . no. 0,50
Stimmen . . . . . no. 5,—
— op. 77b: Trio für Viol., Viola u. Violoncello. Kleine Partitur no. 0,50
Stimmen . . . . . no. 5,—
— op. 78: Sonate für Violoncello und Klavier . . . . . .

Lieder.

Haas, Joseph, op. 1: Drei Lieder, je . . . . . 1,—
Hess, Ludwig, op. 14: „Liedlein aus der Heimat", kompl. no. 3,—
Reger, Max, op. 75: Achtzehn Lieder, je . . . . . 1,—
— op. 76: „Schlichte Weisen", kompl., Bd. I (Nr. 1—15) . . . no. 3,—
Nr. 8—15 je . . . . . 1,—
Streicher, Theodor: Sechs Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn", kompl. . . . . no. 2,—
Nr. 1—6 je . . . . . 1,—
— 30 Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn". Neue verbesserte Ausgabe deutsch-englisch, kompl. . . . . no. 6,—
Wolf, Hugo: „Lieder aus der Jugendzeit". Ausgabe für tiefe Stimme, kompl. . . . . no. 3,—
Einzeln je M. 0,60 . . . . . bis 1,20
Bescheidene Liebe, tiefe Ausgabe 0,60

Chorwerke.

Streicher, Theodor: Vier Kriegs- und Soldatenlieder für Solo, Männerchor und Blasorchester (oder Klavierbegleitung). Nr. 1. Tambours Marsch zum Galgen — Nr. 2. Der Churmainzer Kriegslied — Nr. 3. Weinschröterlied — Nr. 4. Kriegslied gegen Karl V. Klavierpartitur . . . . . no. 2,—
Chorstimmen zu Nr. 2 und 3 je 0,20
„ „ „ 4 0,30
Reger, Max: Choralkantaten zu den Hauptfesten des evangel. Kirchenjahres.
No. 2. „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen."
(Für das Totenfest.) Partitur . . . . . no. 5,—
Chorstimmen je 0,30
No. 3. „O Haupt voll Blut und Wunden." (Für Karfreitag.)
Partitur . . . . . no. 5,—
Chorstimmen je 0,30
— op. 83: „Acht Gesänge für Männerchor." (In Vorbereitung.)

Sevcik's Violin-Methode

für jeden Geiger!

Seltene Offerte!!!

Jeder Violinist überzeuge sich davon, dass wirklich etwas ausserordentliches an der Sache sein muss, wenn eine Autorität wie Professor

Hugo Heermann schreibt: Ich halte O. Sevcik's Lehrmethode nach eigener Verwertung bei Schülern als geradezu unentbehrlich zum Studium, speziell der **modernen Technik.** Bei solcher Mannigfaltigkeit in Bogenstrichen und „Uebungen" zur Sicherheit in den Lagen und Doppelgriffen, sowie zur Kraft und Schnelligkeit der Finger (alles in ein bewunderungswürdig einheitliches **System** gebracht), ist es nur zu begreiflich, daß die Sevcik'schen Lehrmittel in kürzester Zeit zu den größten **Resultaten** führen.

Hans Sitt sagt: Einfach monumental! Meine Tochter übt sie täglich.

Um jedem Geiger Gelegenheit zu geben, Sevcik's Violin-Methode

zu prüfen, und ihn in die Lage zu setzen, sich dieselbe anschaffen zu können, offerieren wir das Werk gebunden in vier Bänden wie folgt:

Band I op. 6. Elementar-Violinschule . . . . . M. 8,— no.
„ II op. 7, 8, 9. Vorschule der Violintechnik inkl. Triller-Vorstudien, Lagenwechsel und Tonleiter-Vorstudien, Doppelgriff-Vorstudien M. 8,— no.
„ III op. 1. Grosse Schule der Violintechnik . . . . . M. 12,— no.
„ IV op. 2. Schule der Bogentechnik mit op. 3. Vierzig Variationen M. 8,— no.

Alle vier Bände zusammen für M. 36,— liefern wir **bei Anzahlung von M. 6,—** sofort portofrei, Begleichung des Restes in sechs monatlichen Zahlungen à M. 5,—. Wir verpflichten uns, das ganze Werk zurücknehmen und den eingezahlten Betrag zu retournieren, wenn es uns binnen 10 Tagen unbeschädigt wieder zur Verfügung gestellt wird.

Henry Marteau schreibt: . . . . die bedeutendsten, welche seit 25 Jahren veröffentlicht wurden. Jeder Künstler und Violinspieler muss dieselben kennen lernen.

Arnold Rosé schreibt: Ich kenne keine Violin-Methode, welche dem auch vorgerückten Geiger ebenso nützliche und interessante Uebungen bietet.

Wir machen obige Offerte im Interesse jedes aufstrebenden Geigers, um ihm zu ermöglichen, vorwärts zu kommen, denn wir haben Beweise aus allen Weltteilen, welche Vorteile das Studium nach Sevcik's Violin-Methode mit sich bringt. Was die Elementar-Schule anbelangt, sagte uns erst neulich ein bekannter Violinlehrer in Wien, dass er durch diese allein [illegible] bei weniger intelligenten Schülern, welche vorher keine Fortschritte machten, das grossartigste Resultat erreichte.

Kubelik, Kocian, Hans Lange, Zaccharjewicz, Mary Hall und eine Menge Künstler ersten Ranges haben ihren Erfolg einzig und allein zu verdanken:

Sevcik's Violin-Methode.

Bitte Nachstehendes auszufüllen und uns einzusenden.

Ich bestelle hiermit von

Bosworth & Co., Leipzig, Königstr. 26 b / Wien, I, Wollzeile 1

Sevcik's Violin-Methode, Band I, II, III, IV kplt. M. 36.— no.
„ „ „ „ II, III, IV „ M. 28.— no.
„ „ „ „ III, IV „ M. 20.— no.

Ausführl. Prosp. gratis u. franko. Nichtgewünschtes bitte zu durchstreichen.

Gleichzeitig sende ich per Postanweisung M. 6.— als Anzahlung und verpflichte mich, den Rest in monatlichen Raten à M. 5,— zu begleichen, oder binnen 10 Tagen das Bezogene unbeschädigt frankiert zurückzusenden. In letzterem Falle wird mir durch die Verlagshandlung meine geleistete Anzahlung zurückerstattet.

Name: _____

Wohnung: _____

Seltene Offerte!!!

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Neuheiten II 1904

von **Lauterbach & Kuhn, Leipzig.**

Klavier zu zwei Händen.

Haas, Joseph, op. 2: Fünf Klavierstücke, kompl. . . . no. 2,—
Reger, Max, op. 81: Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach . . . . . no. 3,—
— op. 82: „Aus meinem Tagebuche". 12 kleine Stücke kompl.. no. 2,—
— Andante semplice con Variazioni . . . . . no. 1,50

Für zwei Klaviere zu zwei Händen.

Reger, Max, op. 86: Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven . . . . . no. 4,—

Kammermusik.

Reger, Max, op. 77a: Serenade für Flöte, Violine und Viola. Kleine Partitur . . . . . no. 0,50
Stimmen . . . . . no. 5,—
— op. 77b: Trio für Viol., Viola u. Violoncello. Kleine Partitur no. 0,50
Stimmen . . . . . no. 5,—
— op. 78: Sonate für Violoncello und Klavier . . . . . .

Lieder.

Haas, Joseph, op. 1: Drei Lieder, je . . . . . 1,—
Hess, Ludwig, op. 14: „Liedlein aus der Heimat", kompl. no. 3,—
Reger, Max, op. 75: Achtzehn Lieder, je . . . . . 1,—
— op. 76: „Schlichte Weisen", kompl., Bd. I (Nr. 1—15) . . . no. 3,—
Nr. 8—15 je . . . . . 1,—
Streicher, Theodor: Sechs Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn", kompl. . . . . no. 2,—
Nr. 1—6 je . . . . . 1,—
— 30 Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn". Neue verbesserte Ausgabe deutsch-englisch, kompl. . . . . no. 6,—
Wolf, Hugo: „Lieder aus der Jugendzeit". Ausgabe für tiefe Stimme, kompl. . . . . no. 3,—
Einzeln je M. 0,60 . . . . . bis 1,20
Bescheidene Liebe, tiefe Ausgabe 0,60

Chorwerke.

Streicher, Theodor: Vier Kriegs- und Soldatenlieder für Solo, Männerchor und Blasorchester (oder Klavierbegleitung). Nr. 1. Tambours Marsch zum Galgen — Nr. 2. Der Churmainzer Kriegslied — Nr. 3. Weinschröterlied — Nr. 4. Kriegslied gegen Karl V. Klavierpartitur . . . . . no. 2,—
Chorstimmen zu Nr. 2 und 3 je 0,20
„ „ „ 4 0,30
Reger, Max: Choralkantaten zu den Hauptfesten des evangel. Kirchenjahres.
No. 2. „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen."
(Für das Totenfest.) Partitur . . . . . no. 5,—
Chorstimmen je 0,30
No. 3. „O Haupt voll Blut und Wunden." (Für Karfreitag.)
Partitur . . . . . no. 5,—
Chorstimmen je 0,30
— op. 83: „Acht Gesänge für Männerchor." (In Vorbereitung.)

Sevcik's Violin-Methode

für jeden Geiger!

Seltene Offerte!!!

Jeder Violinist überzeuge sich davon, dass wirklich etwas ausserordentliches an der Sache sein muss, wenn eine Autorität wie Professor

Hugo Heermann schreibt: Ich halte O. Sevcik's Lehrmethode nach eigener Verwertung bei Schülern als geradezu unentbehrlich zum Studium, speziell der **modernen Technik.** Bei solcher Mannigfaltigkeit in Bogenstrichen und „Uebungen" zur Sicherheit in den Lagen und Doppelgriffen, sowie zur Kraft und Schnelligkeit der Finger (alles in ein bewunderungswürdig einheitliches **System** gebracht), ist es nur zu begreiflich, daß die Sevcik'schen Lehrmittel in kürzester Zeit zu den größten **Resultaten** führen.

Hans Sitt sagt: Einfach monumental! Meine Tochter übt sie täglich.

Um jedem Geiger Gelegenheit zu geben, Sevcik's Violin-Methode

zu prüfen, und ihn in die Lage zu setzen, sich dieselbe anschaffen zu können, offerieren wir das Werk gebunden in vier Bänden wie folgt:

Band I op. 6.	Elementar-Violinschule	M. 8,— no.
„ II op. 7, 8, 9.	Vorschule der Violintechnik inkl. Triller-Vorstudien, Lagenwechsel und Tonleiter-Vorstudien, Doppelgriff-Vorstudien	M. 8,— no.
„ III op. 1.	Grosse Schule der Violintechnik	M. 12,— no.
„ IV op. 2.	Schule der Bogentechnik mit op. 3. Vierzig Variationen	M. 8,— no.

Alle vier Bände zusammen für M. 36,— liefern wir **bei Anzahlung von M. 6,—** sofort portofrei, Begleichung des Restes in sechs monatlichen Zahlungen à M. 5,—. Wir verpflichten uns, das ganze Werk zurücknehmen und den eingezahlten Betrag zu retournieren, wenn es uns binnen 10 Tagen unbeschädigt wieder zur Verfügung gestellt wird.

Henry Marteau schreibt: . . . . die bedeutendsten, welche seit 25 Jahren veröffentlicht wurden. Jeder Künstler und Violinspieler muss dieselben kennen lernen.

Arnold Rosé schreibt: Ich kenne keine Violin-Methode, welche dem auch vorgerückten Geiger ebenso nützliche und interessante Uebungen bietet.

Wir machen obige Offerte im Interesse jedes aufstrebenden Geigers, um ihm zu ermöglichen, vorwärts zu kommen, denn wir haben Beweise aus allen Weltteilen, welche Vorteile das Studium nach Sevcik's Violin-Methode mit sich bringt. Was die Elementar-Schule anbelangt, sagte uns erst neulich ein bekannter Violinlehrer in Wien, dass er durch diese allein [illegible] bei weniger intelligenten Schülern, welche vorher keine Fortschritte machten, das grossartigste Resultat erreichte.

Kubelik, Kocian, Hans Lange, Zaccharewicz, Mary Hall und eine Menge Künstler ersten Ranges haben ihren Erfolg einzig und allein zu verdanken:

Sevcik's Violin-Methode.

Bitte Nachstehendes auszufüllen und uns einzusenden.

Ich bestelle hiermit von

Bosworth & Co., Leipzig, Königastr. 26 b / Wien, I. Wollzeile 1

Sevcik's Violin-Methode, Band I, II, III, IV kplt. M. 36.— no.
„ „ „ „ II, III, IV „ M. 28.— no.
„ „ „ „ III, IV „ M. 20.— no.

Ausführl. Prosp. gratis u. franko. Nichtgewünschtes bitte zu durchstreichen.

Gleichzeitig sende ich per Postanweisung M. 6.— als Anzahlung und verpflichte mich, den Rest in monatlichen Raten à M. 5,— zu begleichen, oder binnen 10 Tagen das Bezogene unbeschädigt frankiert zurückzusenden. In letzterem Falle wird mir durch die Verlagshandlung meine geleistete Anzahlung zurückerstattet.

Name: _____

Wohnung: _____

Seltene Offerte!!!

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 50. Leipzig, 28. September. 1904.

Music
ML
5
.S6
V.62
NO.50

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Zwischen den Schlachten. Musik-Redaktions-Momentbild von Adolar Gänsekiel. — Max Kalbeck: Johannes Brahms. I. Band. Bespr. von Dr. G. Münzer. — Friedr. von Hausegger: Gedanken eines Schauenden. Gesammelte Aufsätze. Bespr. von Dr. G. Münzer. — Berichte aus Berlin, Hamburg, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Opernrepertoire.

Zwischen den Schlachten.

Musik-Redaktions-Momentbild

von

Adolar Gänsekiel.

Ort der Handlung: Die Redaktion einer großen Tageszeitung. Personen der Handlung: Prof. Murks, Musikredakteur; Dr. Sanft und Dr. Rauh, seine Assistenten. Zeit der Handlung: In der Saison, 6 Uhr Abends.

Murks: „Sanft, kommen Sie 'mal her! Wo sind Ihre Kritiken über die beiden gestrigen Konzerte?"

Sanft: „Aber, Herr Professor, ich konnte doch nur das des Virtuosen Roller — —"

Murks: „Was, das Philharmonische haben Sie nicht besucht? Menschenskind, weshalb denn nicht? Ich kann keinen Konzertkritiker gebrauchen, der nicht fähig ist, an einem Abende zugleich drei Konzerte zu besuchen! Merken Sie sich das! Wozu haben wir denn Auto-Droschken, Elektrische und Schnellbahn!? Aber so sind sie alle, diese frisch von der Universität kommenden Musikdoktoren. Viel zu ‚gewissenhaft'. Da tun sie, als ob sie ihre Worte auf die Goldwage legen müßten, machen großen geschichtlichen Brei um ihre weisen Belehrungen herum und betrachten alles sub specie aeternitatis. Nein, mein Lieber, das geht hier nicht! Morgen Abend fällt Ihnen die Besprechung dreier Konzerte zu, disponieren Sie Ihre Zeit darnach! Sehen Sie, hier (legt ihm eine

UNIV. OF MICH.

grüne Karte hin) ist das Konzert der ‚Böhmen', hier (legt eine rote daneben) das große Orchesterkonzert unter Professor Nix, hier (legt eine gelb dazu) der Liederabend von Miß Snowfell. Auf jedes verwenden Sie 15 bis 20 Minuten, übrigens fangen sie bequemer Weise nicht alle zu derselben Zeit an. — Nun lassen Sie 'mal Ihre Elaborate sehen. (Ließt eine Zeitlang, dem Dr. Sanft bricht der Angstschweiß aus, als sich die Stirne des Gewaltigen in immer tiefere Falten legt.) — Na, wie ich mir's dachte, ziemlich unbrauchbar. Da es aber das erstemal ist, will ich Ihnen 'mal erklären, wie man kritisiert. Heut' nehmen Sie zuerst die Böhmen vor. Sie spielen Dvořák, Beethoven, Schumann. Selbstverständlich hören Sie sich nur den Dvořák an, loben den Vortrag mächtig und sagen, daß sie natürlich für die richtige Wiedergabe der Werke ihres größten Tondichters prädestiniert seien. Bei Beethoven habe sich schon ihr böhmischer allzu großer Subjektivismus gezeigt, bei Schumann sei's nicht mehr der Deutsche, sondern der Tscheche gewesen. Flechten Sie ein paar brillante Wortspiele und Witze à la Hanslick ein, das macht sich immer sehr gut, bringen Sie auch stets das ‚sehr distinguierte Publikum', den ‚liebreizenden Damenflor' an; dem Publikum muß man stets schmeicheln und es selbstverständlich in allen Kammermusik-Aufführungen als die ‚Elite unsrer musikverständigen Welt' bezeichnen. Dann fahren Sie nach dem Dvořák rasch ins Orchesterkonzert. Der Nix dirigiert Bach, Mozart, Beethoven, Berlioz und Liszt. Da werden Sie grade zu Beethoven und Berlioz recht kommen. Sie wissen, Bach und Mozart macht er scheußlich, Beethoven geht teilweise noch. Schreiben Sie also: Unser genialer oder hochgenialer Nix brachte uns den tiefsinnigen Gedankeninhalt von Beethovens ‚Eroica' durchs Medium seiner eignen komplizierten Persönlichkeit nahe. Vergessen Sie nicht, seine Wiedergabe von Berlioz und Liszt in den Himmel zu heben, ob Sie's noch hören können oder nicht, egal, darin ist er bekanntlich unübertroffen. Ich denke, Sie bekommen auch wenigstens einmal den Solisten d'Albert zu hören. Sie wissen, was Sie über ihn schreiben müssen, daß man nämlich ‚bei ihm nicht den Reproduzierenden, sondern den Tonsetzer selbst höre'. Nehmen Sie sich, wenn Sie ihn **nicht** mehr hören können, in acht, daß Sie ihn nicht ein andres Stück spielen lassen, als das aufs Programm gesetzte. Man kann sich da nämlich, wie mir's selbst einmal in meiner Jugend passiert ist, etlig irren. Das ‚Spenden der Zugaben' vergessen Sie gleichfalls ja nicht, selbstverständlich muß d'Albert etliche spenden. Dann nach weiteren zwanzig Minuten fahren Sie zur Miß Snowfell. Sehen Sie doch ihr entsetzlich langes Programm, mit Bach fängt sie an, mit Pfitzner hört sie auf. Da können Sie froh sein, daß Sie nicht alles zu hören brauchen, hä? (Murrs lacht satanisch, Sanft lächelt gezwungen.) Noch eins, versäumen Sie nicht zu bemerken, daß die Aufführung der Lisztschen Dante-Sinfonie eine Tat, eine wahrhafte Kulturtat, einen Marksstein im Konzertleben unsrer Stadt bedeutet. — Na, dann zur Miß. Ich denke, Sie kommen da grade zu den modernen Komponisten recht. Von diesen singt sie, wie Sie hier sehen, Hugo Wolf, d'Albert, Pfitzner, Rich. Strauß. Na, Sie wissen schon, daß man da am schlauesten nicht bedingungslos mitgehen darf. Bei Hugo Wolf können Sie 'mal sagen, daß jetzt anscheinend eine Wolfomanie auszubrechen drohe. Das ist ein neuer Gedanke, merken Sie sich den recht gut, damit — —" (Nach heftigem Klopfen geht die Thüre auf und Dr. Rauh, ein sehr korpulenter, energisch dreinblickender junger Mann, stürzt auf Murrs zu:) „Hier, Herr Professor, sind die eingehenden Kritiken über die drei neuen Werke, die Sie mir gestern Vormittag gaben."

Murks: „Brav, junger Mann, sehen Sie, daß es geht? Lieber Sanft, nehmen Sie sich ein Beispiel an Ihrem Kollegen Rauh! Der war anfangs auch von dieser albernen ‚Gewissenhaftigkeit' wie Sie besessen und glaubte ein Konzert nur nach zwei Tagen, ein Buch nur in acht besprechen zu können. Jetzt hab' ich ihn gezogen, was, mein lieber Rauh? (Rauh lächelt verschmitzt.) Na, zeigen Sie mal her. Kritische Bücherübersicht: 1) Kalbeck, Brahms — ach, der mächtige Wälzer von 900 Seiten, nicht wahr? — 2) Der dritte Band von Glasenapps Wagnerbiographie, macht 450 Seiten, 3) Illustrierte Geschichte der Musik von O. Keller, 2 Bände, macht Summa 686 Seiten. Nun, alle meine Hochachtung, junger Mann! Haben Sie denn auch meine Ratschläge befolgt? Bei Kalbeck tüchtig über seinen Stockkonservativismus, bei Glasenapp über seinen Stockwagnerianismus, bei Keller ordentlich über die Art, beiden Richtungen gerecht werden zu wollen, gezetert, die Parallele mit Naumann geistreich durchgeführt? (Liest . . .) Ja, alles gut."

Rauh (überreicht ihm die besprochenen vier Bände): „Bitte, Herr Professor, wollten Sie sie nicht fürs Sortiment . . ."

Murks: „Ja, ganz recht, ei, das ist ja fein, nicht einmal zur Hälfte aufgeschnitten haben Sie sie, nun, die können wir famos wieder anbringen. Aber Sie müssen und werden auch das noch erreichen: Bücher nur nach dem Vorwort, ja schließlich nur nach dem Titel und der Widmung eingehend beurteilen zu können. Himmel, man sieht's den Büchern doch schon äußerlich an, was sie im Innern bergen. Entweder hat sie ein Konservativer geschrieben, oder ein Moderner, entweder ein Musikhistoriker, oder ein Musikante. Die Hauptsache ist, den richtigen Punkt zum Tadeln und Schimpfen finden, und das ist denn doch wirklich 'ne Kleinigkeit! Niemals aber dürfen Sie vergessen, für wen Sie schreiben, auf diesen Punkt würden Sie in Zukunft noch etwas mehr zu achten haben. Gilt es einem Fachpublikum, so müssen Sie recht viele interessante Beiworte wie Inkongruenz, schwerer Taktteil, Symmetrie der Motive, Incohaerenz, auftaktige Bildung u. dgl. anbringen. Gilt's dem Publikum einer Tageszeitung, so müssen Sie die Fremdwörter vervierfachen, statt, daß Sie, wie hier, eine ganz populäre, den Inhalt der Opern wohl gar erzählende Kritik geben. Das ist unpraktisch, junger Mann; in diesem Falle dürfen Sie nicht allen verständlich, sondern den meisten völlig unverständlich schreiben, dann werden Sie angesehen und gefürchtet. (Es klopft.) — Herein!" (Ein Diener bringt ein Konzertbillet.)

Sanft: „Um's Himmelswillen, das ist auch heute . . .?"

Rauh: „Das Tastopoff-Konzert, das ist ja nett; ich bin schon mit drei für heute versorgt, ich kann's nicht besuchen."

Sanft: „Ich auch nicht, Herr Professor gaben mir wegen meiner kleinen Reise doch heute Urlaub."

Murks (sieht seine aufgeregten bestürzten Kontribuenten verschmitzt lächelnd an): „Sehen Sie, meine Verehrten, das ist nun wieder ein neuer Fall, der Ihnen noch nicht vorgekommen; ein Konzert, das man gar nicht besucht, kritisieren. Nichts einfacher wie das! Was spielt er? Natürlich wie immer Beethovens Es dur-Konzert, ein paar Solostücke von Chopin und Liszt. Na, da werden Sie doch ein paar schwärmerische

Worte finden, wie: ‚Der Vortrag des Beethovenschen Konzertes war eine künstlerische Großtat. Noch nie hörten wir es so, die Genien der Kraft und Zartheit sanken verschwistert auf die Tastatur ꝛc. ꝛc. Nur vor einem müssen Sie sich in acht nehmen: vor der Erwähnung der Zugabe. Sie können natürlich nicht wissen, welche es war, aber daß es eine gab, ist ja bei Tastopoff selbstverständlich. Ergo schreiben Sie: ‚Das Publikum raste vor Entzücken und ruhte nicht eher, als bis sich der gefeierte Virtuose zu einer liebenswürdig gewährten Zugabe verstand. Wir finden diese Zumutung eigentlich doch ein bischen stark.‘ So, das wäre erledigt. Nächste Woche gebe ich Ihnen dann zum erstenmale, lieber Sanft, die Besprechung einer Oper, und zwar der „Walküre“. Sie wissen, die Wagnerianer sind in dieser Stadt sehr zahlreich vertreten, und darnach werden Sie sich mit Ihrem Stil von vornherein einzurichten haben. Zunächst: sagen Sie nie Wagner, sondern stets: Richard Wagner, und benennen Sie ihn daneben in anmutiger Abwechslung mit der Meister, Er, der Herrlichste von allen, der Genius, oder auch „Er“; lesen Sie bis dahin recht viele Wagnerschriftsteller, damit Sie sich erst einmal an den hier notwendigen verzückten Schwulst, die „unerhörte“ Begeisterung der Darstellung gewöhnen und sich die anziehende Gerechtigkeit dieser Leute, alles in Grund und Boden zu schimpfen, was sich mit Wagner nicht vertrug, verträgt oder vertragen kann, bald aneignen. Vor allen Dingen: stets in der „unerhörtesten“ Weise auf Brahms und Mendelssohn loshauen! — So, das wäre erledigt. Schließlich ist hier ein ganzer Stoß Musikalien zu besprechen. Meine Herren, Sie teilen sich darein; jeder nimmt zwanzig Hefte. Ich muß die Besprechungen aber in 3 bis 4 Tagen haben. Befolgen Sie auch da meine Ratschläge. Spielen Sie nur die Hauptthemen. Nach ein paar Tagen finden Sie sie in einer Minute. Von ihnen aus beurteilen Sie dann ganz rasch das Stück. Tadeln Sie aber lieber, als daß Sie loben. Ist's ein unbekannter Name, ein junges opus, so sagen Sie ein paar gönnerhaft-ironische Worte über die große Jugend und das ‚recht nette‘ Talent. Im übrigen bemühen Sie sich, mit vielen, möglichst fremden Sprachen entlehnten Fachausdrücken möglichst Unbestimmtes zu sagen. Bei Ausländern seien Sie vorsichtig, daß Sie sich nicht in der Nationalität irren. Es ist schon vorgekommen, daß man z. B. Grieg und Sinding zu Dänen gemacht hat, dann bin ich der Blamierte. Bei großen Werken rügen Sie allemal, ob's paßt oder nicht, die „ermüdende Länge“. Das Publikum bekommt dann von Ihrem quasi schützenden Gebahren und architektonischen Sinn eine gewaltige Ehrfurcht. Schelten Sie vor allen Dingen immer und immer wieder auf die Unproduktivität, den Mangel an Ideen in der heutigen Musik, auf die Sterilität der modernen Oper, damit die Leser sehen, daß Sie zu den hominibus sapientibus gehören. Das eine ist ebenso billig wie das andre neu. Und nun, meine Herren, ans Werk! (Die Beiden entfernen sich.) . . . . . Der Kuckuck hole diesen Leo Blech, jetzt soll ich eine lange Besprechung über seinen „Alpenkönig und Menschenfeind“ machen, und hab' doch nur einen Akt gehört. O, welche Lust, Musikredakteur zu sein!“

Johannes Brahms.

Von

Max Kalbeck.

Erster Band.

Wiener Verlag, Wien.

Unsere denkmalsfreudige Zeit feiert frisch drauf los; sei's in Marmor, sei's in Papier. Sein Denkmal kriegt jeder. Die Freunde und Verehrer der Großen können es gar nicht erwarten. Es wird nun Leute geben, die da meinen, daß für ein literarisches Brahms-Denkmal noch nicht die Zeit gekommen. Kalbeck dachte anders. Er gab einen fünfhundert Seiten starken ersten Band eines Brahms-Werkes heraus, der gewissermaßen nur das Postament der Statue darstellt. Ein zweiter Band (das Denkmal zu vollenden) soll folgen.

Kalbeck nennt sein Werk selbst ein „weitausschauendes". Wir dürfen also an dasselbe die höchsten Anforderungen stellen. Sehen wir zu, wie weit Kalbeck seinen Stoff bewältigt hat. Von einem Buch über Brahms, das nicht im bescheidenen Rahmen „persönlicher Erinnerungen" auftritt, sondern das eine monumentale Biographie sein will, müssen wir verlangen, daß es erstens das rein Biographische erschöpfend aber ohne Weitschweifigkeiten darlegt, daß es ferner den Künstler im rechten Verhältnis zu seiner Zeit und seinen Kunstgenossen zeigt. Als Drittes dürften wir eine erschöpfende musikalische Analyse erwarten und endlich müßte das Ganze in einem des Gegenstandes würdigen Stile gehalten sein.

Am meisten erfüllt das Kalbeck'sche Werk noch die erste Bedingung. Der Freund und der Forscher arbeiteten sich in die Hände, sie suchten liebevoll und emsig die Erlebnisse jedes Jahres, jedes Monates, ja jedes Tages zu erhellen. So bietet Kalbeck in diesem bis zum Jahre 1862 führenden ersten Bande eine Fülle neuer Details, die überaus dankenswert für die Brahms-Forschung sind. Handelt es sich auch nicht um große sensationelle Enthüllungen — das Leben des Künstlers bietet nun mal keine dramatischen Ueberraschungen — so ist doch nichts als unwichtig zu erachten, was auf die geistige Entwicklung von Brahms irgend von Einfluß gewesen sein mag.

Mit Interesse, ja Spannung liest man die intimen, stimmungsvollen Schilderungen Kalbecks aus Brahms' Jugend. Die Portraits der Familie, der Lehrer erhalten manchen neuen Zug. Anschaulich wird das alte Hamburg gezeichnet, und die Gestalten sind meisterlich in ihr Milieu gestellt. Diese ersten Blätter der Biographie dürften die weitaus besten sein. Die frohen Erwartungen, die sie erregen, werden aber leider nicht erfüllt.

Je länger und je öfter man liest, desto unangenehmer tritt Kalbecks fanatische Sucht hervor, alles Licht und allen Glanz auf das Haupt seines Helden zu konzentrieren, und auch wirklich Unbedeutendes in grelle Beleuchtung zu setzen. Kalbeck vergißt ganz und gar den Unterschied zwischen dem begeisterten, befreundeten feuilletonistischen Lobredner und dem „weitschauenden" Biographen. Aus übertriebenem Enthusiasmus für seinen Freund wird er ungerecht gegen die Welt und gegen diesen selbst, jeder Maßstab, jede Objektivität geht ihm verloren. Wichtiges und Unbedeutendes, Wahres und Anekdotenhaftes, selbst Novellistisches, alles schwimmt kunterbunt in der Brühe dieses 500 Seiten langen Feuilletons.

Man sehe einmal, in welcher Art Kalbeck z. B. die Geschichte von einer angeblichen groben Jugendflegelei Brahms' gegen Liszt behandelt. Der noch unbekannte junge Brahms wird von Liszt liebenswürdig empfangen. Brahms revanchiert sich, indem er ostentativ einschläft, während Liszt im engsten Kreise sein Lieblingsstück, die H moll-Sonate, spielt. Schon auf Seite 88 deutet Kalbeck auf diese Geschichte, wie auf eine Heldentat des jungen Brahms hin: „Auf welche Weise die unverdorbene Natur eines Brahms auf das Monstrum (die Sonate!) reagierte, werden wir noch von Mason hören". Seite 92 wird dann die also dramatisch vorbereitete Heldentat erzählt — aber am Ende der Seite von Kalbeck selbst aus guten Gründen in Frage gestellt! Wozu also der Hinweis, wozu die ganze, für Brahms in keinem Falle ehrenvolle Erzählung? Ich glaube, in Wien nennt man so etwas „tratschen".

Noch schlimmer ist eine andere Stelle. Sie drängt sich unliebsam grade in eine der interessanteren Partieen des Werkes, in die Schilderung des Verhältnisses zwischen Brahms und Schumann. Man fühlt, hier wird Kalbeck warm, ihm schlägt sein Herz. Nun lese man aber Seite 240. Nachdem Kalbeck dort erzählt, wie sich Brahms-Werther, der ebenso „heftig wie zart empfindende Jüngling", auf „verwegenen Wünschen" gegen Clara Schumann ertappt — fährt er fort: „Auch Frau Clara, die in der Fülle ihrer Lebenskraft stand, und die als „femme entre deux âges" grade jenes gefährliche Alter erreicht hatte, in welchem Frauen von Phantasie und Gefühl nur zu leicht geneigt sind, der Stimme des Blutes zu folgen, auch sie, die grausam von einem furchtbaren Verhängnisse zur frühen Witwenschaft Verurteilte, *mag* Anfechtungen zu bestehen gehabt haben, über deren Natur sie sich bei der Reinheit ihres Herzens und der Hoheit ihrer sittlichen Gesinnung schwerlich klar geworden sein wird". — Schade, daß Kalbeck nicht nach berühmten Mustern eine Künstlernovelle „Clara und Johannes" geschrieben hat! Die uneingestandene Liebe der vierzehn Jahre (!) älteren tugendhaften Meistersgattin zu dem „zart empfindenden" Jünger ihres irrsinnigen Mannes — welch herrliches prickelndes Sujet! Wir haben aber doch hier ein sozusagen wissenschaftliches Buch vor uns und müssen uns den Reizen dieser novellistischen Sentiments verschließen. Wir fragen vielmehr ganz ruhig: Wie konnte Kalbeck, vermöge des ominösen Wörtleins „mag" der deutschesten Künstlerin, der verehrungswürdigsten Frau die Empfindungsweise der Wiener oder Pariser Lebedame entre deux âges zuschreiben?

Man wäre geneigt, das Buch an solchen Stellen mit Unwillen beiseite zu legen. Doch macht z. B. die liebevolle Charakteristik Joachims manches wieder gut. Manches — denn des Verfehlten ist zu viel. Ueber vieles kann man sich nicht mehr ärgern — es wirkt unfreiwillig komisch. Denn für die große Kunst und Kulturtat eines Wagner, für die Bestrebungen eines Berlioz, Liszt, eines Bruckner oder Wolf hat Kalbeck auch nicht das geringste Verständnis. Er schimpft und läuft laut scheltend dem Wagen der Geschichte nach, oder aber — was noch drolliger wirkt — er stichelt. Kalbeck kann nicht von Brahms' Genauigkeit in Geldangelegenheiten sprechen, ohne dabei strupelloser Künstler zu gedenken, die „ein unkündbares Darlehn auf Lebenszeit" verlangt hätten. Jeder Tugend und jedem Talent seines Helden steht eine Untugend, eine komplette Unfähigkeit seiner Zeitgenossen gegenüber. Brahms, der, wie aus Kalbecks Auseinandersetzungen hervorgeht, anno 1860 das Wühlen ganz gut verstand, ist ein Engel, die „Neudeutschen" sind Ignoranten, Leute, die nur einer wüsten Parteireklame ihr

Renommé verdanken. Berlioz ist ein Patzer, der „den Mangel thematischer Erfindung zum Prinzip erhob“ und die Blößen der Komposition „mit Instrumentalfarben vertünchte“! Man muß das alles mit eignen Augen lesen — um es für möglich zu halten! Darf man denn in Wien solches Zeug anno 1904 wirklich noch schreiben und drucken lassen — ohne sich unsterblich lächerlich zu machen?

Hinterläßt so der biographische Teil des Buches mindestens geteilte Empfindungen, so läßt uns der musikalische völlig im Stich. Man durfte doch grade von Kalbeck, dem Brahmskenner par excellence, besondere Aufschlüsse über das Wesen dieser Kunst erwarten. Tatsächlich ist Kalbeck noch nicht einmal bis zur Problemstellung gelangt. Einzelne Daten zur Entstehungsgeschichte gewisser Werke sind dankenswert — sonst aber enthält jeder landläufige Führer ebensoviel und ebenso gutes über Brahmssche Musik. Sieht man von einigen mitunter dilettantisch anmutenden Reminiszenzenjägereien ab, so bietet Kalbeck statt eingehender Analysen über die Eigenart der Kompositionen — stilvolle Paraphrasen. Jawohl, Kalbeck, der Gegner der Programmmusik, legt Brahms Programme unter. Spottet seiner selbst und weiß nicht wie. Wo ihn aber der Gegenstand zu sachlichen Erörterungen gradezu drängt — weicht er gern aus. Eine schöne Phrase stellt sich ein. So lesen wir Seite 157: „Und noch etwas möchten wir für den Harmoniker Brahms hervorheben: seine ihm angeborene Fähigkeit, die Harmonie ohne Gefährdung der Tonalität blitzschnell zu verändern. So sehr er sich in Trugschlüssen und im Anschlagen entlegener Harmonieen gefällt, verliert er doch niemals die Grundtonart aus den Augen“. Das klingt so, wie wenn es was sagte. Aber haben besagte Fähigkeit nicht auch einige andere Musiker besessen? Es scheint doch wohl so? Wodurch aber unterscheidet sich Brahms von ihnen? Das war hier zu zeigen, oder jene Phrase durfte ungedruckt bleiben.

Es bliebe nun noch der Stil. Kalbeck ist ein hervorragender Vertreter jenes schönen Stiles, der so viel Unheil in der Tonkunst gestiftet. Er hat es diesmal besonders gut machen wollen und so ist seine Schreibweise öfter gespreizt, geschraubt, gesucht. Man sehe die Geisterszene auf Seite 40 oder betrachte die „beißende Zierlichkeit“ eines Mordents (p. 344) oder die „süße Schneidigkeit und Schärfe“ gewisser Themen (p. 435). Vieles ließe sich hier noch anführen, doch soll dem Buche der Ruhm nicht geraubt werden, daß es in landläufigem Sinne „schön“ geschrieben ist. Wie dieser schöne Stil zu der Eigenart eines Brahms paßt, das freilich ist eine andere Frage! Ich glaube, es gibt keinen größeren Gegensatz als zwischen der gedrungenen, logischen, tiefen Satzweise eines Brahms und der weitschweifigen, geistreichelnden, schwülstigen Schönrednerei eines Kalbeck.

Eins aber ist sicher: Kalbecks Foliant ist nicht der erste Band der Brahmsbiographie. Er enthält lediglich Beiträge zu einer solchen. Es fehlt grade das, was Kalbeck selbst betont wissen will — der weitschauende Blick. Es ist im Gegenteil alles aus der Froschperspektive gesehen. — Ein falsches Bild; ein Hintergrund von Karrikaturen, von dem sich das geschmeichelte Porträt des Helden nun doppelt glorreich abheben soll. Nein, so macht man keine Musikgeschichte! Den Hexensabbath einer blöd verhimmelnden, einseitigen Wagner-Schriftstellerei haben wir hoffentlich bald glücklich überstanden — soll nun derselbe Rummel unter der Flagge Brahms losgehen?

Dr. E. Münzer.

Gedanken eines Schauenden.

Gesammelte Aufsätze von **Friedrich von Hausegger.**

München, Verlagsanstalt F. Bruckmann.

Das von Siegmund von Hausegger zusammengestellte Werk enthält eine Sammlung größerer und kleinerer Aufsätze, die der bedeutende tiefsinnige Grazer Aesthetiker in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften niedergelegt hatte. Wir dürfen dem Sohne danken, daß er uns diesen Teil der Lebensarbeit Friedrich von Hauseggers in bequemer Weise zugänglich machte. Das ist einmal eine Sammlung von Aufsätzen, die einen Zweck hatte. Der dem Höchsten zugewandte edle Geist, der aus Hauseggers bekannten ästhetischen Schriften spricht, er offenbart sich auch aus den Seiten dieses Buches. — Der Inhalt desselben ist vom Herausgeber so angeordnet, daß wir zunächst eine stattliche Reihe kleinerer populärer Aufsätze antreffen. Wagner und seine Werke werden von den verschiedensten Gesichtspunkten aus betrachtet, daneben stehen Erörterungen über die verschiedensten Gebiete der Tonkunst. Es sind wohl meist Feuilletons aus Tageszeitungen, Gelegenheits-Arbeiten, wie sie das Amt des Kritikers erforderte. Erfreulich ist in allen diesen kleinen Arbeiten der tiefe Ernst, das Bewußtsein von der Würde des Priesteramts dessen, der über Kunst zu schreiben berufen wurde. Wie wohltuend ist doch dieses Streben nach dem Echten! Wie schlicht und doch fesselnd ist die Darstellung. Wie weiß Hausegger nachdrücklich auf das von ihm als wahr und echt Erkannte hinzuweisen und wie vornehm ist seine Art, selbst das seinem Wesen Fremde zu behandeln! Da findet sich keine leichtfertige, oberflächliche Geistreichelei, die in vielen Kreisen — Gott sei's geklagt — als erstes Erfordernis eines Kritikers gilt. Ja, das war ein Mann, der nicht nur über das Schöne schrieb, sondern dem es im Herzen saß. Niemals hat ein Feuilletonist weniger auf den Effekt hin geschrieben als Friedrich von Hausegger. Es ist die Art der Darstellung, die „Persönlichkeit" des Autors, welche diese kleinen Aufsätze noch jetzt anziehend macht. Inhaltlich erschöpfen sie freilich ihren Gegenstand nicht immer. Manches ist durch die Entwickelung der Dinge antiquiert oder überholt. Hier und da erkennt man auch die Not des Tagesschriftstellers, der den ewigen Kampf um den Raum, die freie Zeilenzahl kämpft. Man merkt, er hatte viel mehr zu sagen, als ihm verstattet war.

Der wissenschaftliche Wert des Buches wird durch den zweiten Teil bestimmt, der Abhandlungen über kunsttheoretische Fragen enthält. Es sind kurze Darstellungen oder weitere Ausführungen zu Hauseggers Kunstlehre. Vieles hat er neu gedacht, vieles „erschaut", so wird uns Hausegger ein kundiger und doch auch etwas geheimnisvoller Führer bis zu dem letzten verschlossenen Tor, auf dem das „ignorabitis" steht. Aus dem Inhalt seien hier nur hervorgehoben die Aufsätze über „Darwin und die Musik", „Das unsichtbare Orchester", „Aesthetik von innen", „Musik als Erziehungsmittel", „Mahnwort an junge Komponisten" und ganz besonders „Aus dem Jenseits des Künstlers". Wir finden in diesem Essai eine Zusammenstellung hochinteressanter Mitteilungen bedeutender Künstler über die Art ihres Schaffens.

Für jedermann sind diese Hauseggerschen Betrachtungen gewiß nicht. Aber wer sich einmal eine Stunde abwenden will von dem Trubel unseres Kunsttreibens, der soll diese „Gedanken eines Schauenden" nachzudenken — weiterzudenken suchen, denn es liegt in der Natur solcher Erörterungen, daß sie ebenso reich an neuen Problemen wie an Lösungen sind. **Dr. G. Münzer.**

Dur and Moll.

* Berlin. Die königliche Oper hat in einem Herrn Ehlers einen neuen Kapellmeister gefunden, der (also wohl als Ersatz für den abgegangenen Herrn Steinmann) seine Tätigkeit als Ballettdirigent in der „Coppelia“ begonnen hat. Soweit es nach dieser Talentprobe angängig ist, ein Urteil abzugeben, ist Herr Ehlers, ein noch recht junger Mann, ein intelligenter und zielbewußter Herr mit (bei einem Ballettdirigenten ziemlich wichtig!) gut entwickeltem rhythmischen Gefühl, der in dem Bestreben, den Ansprüchen Polyhymnias und Terpsichores gleich gerecht zu werden, geschmackvoll und feinfühlig die richtige Mitte zu finden wußte. Vorteilhaft aufgefallen ist mir namentlich, wie feinfühlig der Dirigent mitunter die reizvollen Mittelstimmen, an denen die Delibessche Partitur so reich ist, aus dem instrumentalen Gewebe herauszuheben wußte. In dieser Beziehung war namentlich der Vortrag des großen Czardas eine des höchsten Lobes werte Leistung. Die Schlarsche Einlage hat mir diesmal noch weniger gefallen und ich habe das Störende, Stilwidrige dieses Einschiebsels weit intensiver, ja lästiger empfunden, wie sonst. Leider ist sehr wenig Aussicht vorhanden, daß in absehbarer Zeit dieser „Flecken auf der Ehr'“ der feinen, geistvollen Partitur ausgemerzt werden könnte, um so bedauerlicher, als er dem so reizvollen Glocken-Marsch den Raum versperrt. Muß wirklich die Delibessche Komposition noch mehr Patina ansetzen, ehe man sie für das anerkennt, was sie tatsächlich ist: das letzte Ballett, in dem Choreographie und Tonkunst sich restlos decken, ein Werk, in dem ein feiner, geist- und reizvoller dramatischer Komponist gezeigt hat, welche Wirkungen Ballettmusik zu erzielen vermag, wofern dramatische und musikalische Elemente mit Erfolg dem gleichen Ziele zustreben? M. St.

* Hamburg, 16. September. Der 1. September brachte wie in jedem Jahre auch diesmal die Eröffnung unseres dramatischen Kunstinstituts. Es geschah dies bei festlich erleuchtetem Hause mit einer Musteraufführung der bei uns seit Jahren auf dem Repertoire stehenden Oper „Carmen“ unter Leitung des hochbegabten Kapellmeisters Brecher. Frau Metzger-Froitzheim übertraf sich gesanglich wie darstellerisch in der Titelrolle, die, wie bekannt, zu ihren besten Leistungen gehört. Eine ideale Verkörperung der jugendlichen Micaëla gab Frau Fleischer-Edel. Gleichfalls vorzüglich bewährten sich die übrigen Darsteller, insbesondere Herr Birrenkoven. Der Erfolg war so groß, daß die Aufführung auf allgemeines Begehren am 6. September wiederholt werden mußte. — Als neu unserm Kunstpersonal eingefügtes Mitglied erschien am 3. September die mit schöner Stimme begabte Künstlerin Fräulein Helene Offenberg als Alba. Weiter trat sie als Berta in Meyerbeers „Der Prophet“ auf. Fräulein Offenberg erwarb sich, besonders in der erstgenannten Rolle, reiche Sympathien. Auch als Mignon vermochte sich die neue Sängerin in die Herzen der Zuhörer zu singen. — Man gibt zur Zeit nur Wiederholungen aus dem vorjährigen Repertoire, besonders oft die Dramen Wagners. Von den drei Kapellmeistern Gille, Stransky und Brecher wird der zuletzt genannte, hochbegabte Dirigent wesentlich bevorzugt und damit den Wünschen der Theaterwelt wie der Bedeutung des Künstlers entsprochen. Entschieden zurückgesetzt wird dagegen der seit langen Jahren opferfreudig tätige Kapellmeister Gille, was um so mehr zu bedauern ist, da sein künstlerisches Vorgehen stets die besten Erfolge verzeichnen durfte. Auch der ungemein schwierige „Tristan“ soll demnächst nicht Gille, sondern Brecher übergeben werden. Es wird diese Aufführung die letzte sein, in der Pennarini vor seinem zweimonatlichen Engagement in Amerika auf unserer Bühne erscheint. Daß unser Ensemble, das bereits in der vorigen Saison die künstlerische Höhe in jeder Beziehung, besonders was den Sologesang betrifft, erreichte, auch in diesem Jahre das gleich mustergültige ist, hat die Entgegennahme der oben angedeuteten Opern bereits wieder gelehrt. Der neben Pennarini als dramatischer Künstler gleichstehende Birrenkoven wird uns in diesem Winter nicht zeitweilig verlassen.

Kein Geringerer als Professor Arthur Nikisch erweist unserer Bühne die regste Anteilnahme; er wird in den letzten Tagen des September als Gastdirigent einige Aufführungen leiten. Soviel heute vom Theater, doch sei noch erwähnt, daß anfangs Oktober die erste Novität der Saison, „Die neugierigen Frauen“ von Wolf-Ferrari, herausgebracht wird. Begreiflicherweise ist man sehr gespannt auf diese Neuerscheinung, umsomehr, da wir im vorigen Winter im Philharmonischen Konzert Wolf-Ferraris oratorische Komposition „Das neue Leben“ kennen lernten. — Auf dem Konzertgebiet brachten die ersten Tage des September nur eine Soiree der Gesangsnovize Fräulein Elisabeth Bartels und ein Konzert des Fagottvirtuosen Prof. Krüger-Niestedt — Produktionen, die nur als Vorspiele der anfangs Oktober beginnenden Konzertflut zu betrachten sind. Viel, eigentlich viel zu viel Musik wird es wieder geben, aber auch viel Interessantes wird der Winter bringen. Die großen Konzerte eröffnet das seit 1881 bestehende Pariser Orchester „Lamoureux“ unter Leitung des Herrn Camille Chevillard. — Herr Fiedler, der die Direktion der Philharmonischen Konzerte am 24. Oktober antritt, hat ein an Novitäten reiches Programm, das u. a. auch die Sinfonia domestica von R. Strauß, wie ebenfalls in Hamburg noch nicht gehörte Werke von Elgar, Gustav Mahler, Sibelius, G. Schumann, Dalcroze, C. Sleik, Goldmark ꝛc. enthält, angekündigt. — Der Cäcilien-Verein bringt in seinem ersten Konzert Enrico Bossis „Das verlorene Paradies“. Viel Neues bringt auch Prof. Woyrsch in seinen Sinfoniekonzerten. — Die Kammermusik- und Virtuosenkonzerte werden so zahlreich vertreten sein, daß es unmöglich sein dürfte, vormerkend auf einiges hinzuweisen. Höchst erfreulich ist es, daß das Böhmische Streichquartett, das unserm Kunstleben dauernd angehört, in diesem Winter sechsmal erscheinen wird. Viel des Wertvollen verspricht auch A. Nikisch in den von ihm auch in diesem Winter wieder geleiteten Abonnementskonzerten der Berliner Philharmonie.

Professor Emil Krause.

* London, August. (Die englische Oper im Drury Lane-Theater.) Die Saison der englischen Oper der Moody-Manners-Gesellschaft im Drury Lane-Theater dauerte vom 23. Mai bis 25. Juli. Aufgeführt wurden von hier selten gehörten Opern die „Regimentstochter“ mit Miß de Lussan in der Titelrolle und mit etwas besserem Erfolg „Mignon“. Mme. Moody, die Gattin des Direktors, machte aber weit mehr Eindruck als Senta, Elsa und in anderen Rollen; sie ist eine Sängerin und Darstellerin, die Kraft und Geschmack besitzt, wenn sie auch etwas dem theatralischen Effekt zuneigt. Der äußere Erfolg der „Jüdin“ entsprach nicht vollauf der Trefflichkeit der Aufführung, in der sich Mme. de Vere und Mr. O'Mara auszeichneten. Sonst wurden ebenfalls mehrfach gegeben: Troubadour, Traviata, Faust, Lohengrin, Tannhäuser, der Fliegende Holländer und die älteren populären englischen Opern. Außer Mme. Moody und Mme. de Vere ragten als Gäste die Soprane C. Russell und A. Esty, beide auf der Opern- und Konzertbühne gut bekannt, und die Altistin T. Seiter hervor. Der meistbeschäftigte Tenor war der temperamentvolle Irländer O'Mara, ein trefflicher Sänger mit leichter Höhe; die Tenöre McLennan und Pembroke Wilson (Tannhäuser), die Baritonisten Dever und Shallard, der Bassist Magrath sind alle stimmlich gut veranlagt und, wenn nicht glänzende, so doch sichere, verständnisvolle und meist lebendige Vertreter ihrer Rollen. Das eifrige und zielbewußte Zusammenwirken der Solisten neben und zusammen mit den Leistungen des klangvollen großen Chors fiel besonders ins Auge. Der Chor bestand aus hundert Mitgliedern der vier Gesellschaften, die unter Mr. Manners Aegide in der Provinz reisen. Das ad hoc verstärkte Orchester zählte sechzig Musiker. Der gewandten, lebhaften, anfeuernden Leitung und der aufopfernden Hingabe des deutschen Dirigenten Herrn Eckold gebührt besondere Anerkennung. Mit den besten Aufführungen der Carl Rosa Company zu Carl Rosas Lebzeiten in der Mitte der achtziger Jahre verglichen, weisen die Aufführungen allerdings keinen Fortschritt auf. In der Darstellung und Inszenierung, sowohl was Gesamtauffassung als Einzelausführung betrifft, wirkten Konventionalität und man möchte sagen, eine gewisse

nglische provinzielle Tradition störend. Daß Kostüme und Ausstattung an den Stil und die Pracht von Coventgarden oder der sogenannten Musikalischen Komödien auch nur entfernt heranreichen sollten, konnte man natürlich nicht erwarten. Aber Unzulänglichkeiten, darunter solche, die dem Ernst der Sache widersprechen (wie im Fliegenden Holländer), lassen sich doch nicht mit dem Mangel an Zeit und Geld entschuldigen. Man kann sich, wie seinerzeit Sir Augustus Harris bei seinen englischen Opernvorstellungen, auf den Standpunkt stellen: für das Eintrittsgeld und für die Urteilskraft der Hörer ist das Gebotene gut genug. Mr. Manners aber will weit höher fliegen. Er hatte im vorigen Jahre vergebliche Anstrengungen gemacht, die Behörden für seinen Plan einer Nationaloper unter seiner Leitung zu begeistern, nachdem seine erste Herbstsaison in Coventgarden (mit Hilfe der Herren Forsyth und Rendle) finanziell günstig abgelaufen war. Er kündigte dann für die vorjährige zweite fünfwöchentliche Herbstsaison an, daß er einen etwaigen Ueberschuß (er machte für sich und seine Frau keine Ansprüche auf vollen Gehalt) zu einem Grundstock für eine künftige Nationaloper verwenden wolle. In einem Brief an die „Times“ im Dezember 1903 gab er an, daß der Verlust dieser Saison durch die provinziellen Einnahmen aufgewogen wurde. Nun hat er seinen vorjährigen Vorschlag auf die diesjährige Sommersaison ausgedehnt, vermutlich mit demselben Resultat. Diese wurde dadurch möglich, daß alle Beteiligten weniger Gehalt bezogen. Der Titel des heurigen Unternehmens war „National English Opera“, und der Impresario setzte direkt und indirekt alle Hebel in Bewegung, sein Unternehmen der Gunst des operniebenden wie operngleichgiltigen Publikums zu empfehlen. Er ist ein Mann von Energie und vielseitig, singt selbst Baßpartien wie den Mephistopheles, Kardinal (Jüdin), führt die Oberregie, wählt Sänger aus, leitet die Finanzen und das Ganze, hält Vorträge, Interviews ꝛc. und spricht sich häufig am Schluß der Vorstellungen über seine Aus- und Absichten aus. Das Publikum, an das er sich wandte, ist offenbar hauptsächlich der weniger bemittelte und weniger gebildete Teil der Mittelklasse. Er bot dem Grafschaftsrat 2 Mark-Billete für die Schulkinder zu halbem Preise an; jeder Vorstellung ging eine halbstündige Vorlesung über Musik, Handlung und Verfasser der betreffenden Oper voraus. Allerdings ließ die Aussprache der Solisten oft sehr zu wünschen übrig, aber es gab ja auch billige Textbücher. Der Besuch war in den ersten Wochen schwach, namentlich in den sonst populären englischen Opern „Maritana“ (der zugkräftigsten von allen in der Provinz) und „Die Zigeunerin“; späterhin aber hob sich die Teilnahme, ja einzelne Vorstellungen (Wagner) waren sehr gut besucht. Zum Schluß kamen noch die genannten englischen Opern und Benedicts etwas höher stehende „Lilie von Killarney“ in Aufnahme. Die Preise stiegen von 1 Mark zu 10,50 Mark für erste Parkettsitze und 28 Mark für die besten Logen. Die Mehrzahl der Sitze war sehr billig und dies hielt merkwürdigerweise manchen vom Besuch ab. Mr. Manners gab im Anfang jeden Abend an, wie viel er verloren hatte. Späterhin beklagte er sich über die lauwarme Beteiligung und erklärte zuletzt, wenn nötig, zehn Jahre lang seine Bemühungen fortsetzen zu wollen. Es ist möglich, daß er den Sieg erringt, denn obwohl der Gebildete dem Gewaltsamen und Lauten abhold ist, so verfehlen Entschlossenheit und Energie hier selten ihre Wirkung und mit der Zeit mag sich die Gesellschaft von den Anhängseln einer armen Jugend befreien. Die Hörer nahmen das Meiste mit Enthusiasmus auf, der Direktor mag nicht Unrecht haben, wenn er vermutet, daß viele überhaupt noch keine Oper gesehen und gehört hatten. Nach all den vielen Aufsätzen, Briefen, Vorschlägen ꝛc. leitender Musiker und anderer in Zeitschriften und Tagesblättern hat Mr. Manners jedenfalls praktisch nachgewiesen, daß die Oper in englischer Sprache in London zum mindesten ohne großen finanziellen Verlust möglich ist, und neben diesem Ruhm noch den andern geerntet, daß er die längste Saison englischer Oper in London gegeben hat, wenn man von früheren Zeiten und der Aufführung einzelner Opern absieht.

Charles Karlyle.

Oper.

* Hugo Wolfs „Corregidor“ wurde von der neuen „Komischen Oper“ in Berlin (Dir. Gregor) zur Aufführung erworben. Gegenwärtig ist das Stadttheater in Freiburg i. B. mit dem Einstudieren des „Corregidor“ beschäftigt.

* Im Belleallancetheater zu Berlin bringt am 28. d. M. eine Pariser Truppe unter Leitung von Victor Sylvestre ein Mimodrama von Michel Carré, „La Peur“, Musik von Edmond Missa, zur Aufführung.

* Die Intendanz der Frankfurter Oper hat das einaktige Tanzmärchen „Das Glück“ von Rudolph Freiherrn von Procházka zur Aufführung erworben.

* Im Frankfurter Opernhaus ging Josef Hellmesbergers Operette „Das Veilchenmädel“ als Novität in Szene.

* Aus Kopenhagen meldet unser dortiger Korrespondent: Die Oper des königlichen Theaters eröffnete die Saison mit einer Wiederaufführung der Oper „Norma“, die jahrelang geruht hatte, hatte aber wenig Glück damit, insofern die Teilnahme des Publikums auffallend gering und die Aufführung zwar anständig und korrekt, aber wenig interessant und ohne jedes italienische Kolorit war. — Als Neuheiten hat die Oper „Ragnarok“ (Götterdämmerung) von R. Wagner, Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad“ und „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns angekündigt; an Reprisen von Bedeutung sind uns „Jägerbruden“ (Freischütz) und „Der schwarze Domino“ versprochen worden. W. B.

* Eine neue ungarische Oper des Grafen Géza Zichy, „Nemo“, soll in dieser Saison im Budapester Opernhause erstmalig in Szene gehen.

* Der Bassist der Münchener Hofoper Karl Mang ist an das Bremer Stadttheater engagiert worden.

Konzert.

* Der zweite Musikpädagogische Kongreß tagt unter dem Vorsitz Professor Xaver Scharwenkas vom 6. bis 8. Oktober im Reichstagsgebäude zu Berlin. Auf der Tagesordnung stehen: Erster Tag: Referate über allgemeine musikpädagogische Fragen, u. a.: „Die Pädagogik als Lehrgegenstand im Musiklehrer-Seminar“, „Die Musikästhetik und ihre praktische Einführung“, „Musikalische Akustik“, „Das Musikdiktat und seine Pflege“ 2c. Ferner Vorträge über „Die Physiologie des Anschlags und der Bogentechnik“, „Reformen auf dem Gebiet der Notenschrift“ u. a. Zweiter Tag: Vier Vorträge über „Der Kunstgesang und die Ausbildung der Gesangslehrkräfte“. Dritter Tag: „Reformen auf dem Gebiet des Schulgesanges“, zu dem zahlreiche Referate angemeldet sind.

* In der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche zu Berlin veranschaulichte Prof. Dr. H. Reimann die Entwicklung der Orgelmusik bis auf S. Bach durch Ausführung eines inhaltreichen Programms, das Orgelsätze von G. Gabrieli, Merulo, Frescobaldi, Fasolo, André Raison, Bassani, S. Lohet, Joh. Krieger, Pachelbel, Joh. Mich. Bach, Buxtehude, Gioseffo Guammi, Le Begue, M. A. Charpentier, Zipoli, Georg Muffat, Couperin, Rameau, Ch. H. Alkan und J. S. Bach brachte.

* Die Dresdener königliche musikalische Kapelle wird in den zwölf Sinfoniekonzerten der kommenden Saison folgende Novitäten zur Aufführung bringen: F. H. Cowen, Konzertouvertüre „Le Bal des Papillons“; Dvořák, zwei slavische Tänze; Bruckner, V. Sinfonie Bdur; H. Wolf, Italienische Serenade; A. Ritter,

sinfonischer Walzer „Olafs Hochzeitsreigen“; H. Purcell, drei Stücke für Streichorchester (bearbeitet von Wehrle); G. Schumann, Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema; R. Strauß, Sinfonia domestica; W. A. Mozart, Fuge C moll für Streichorchester; G. Mahler, V. Sinfonie; Schmidt, Karnevalouvertüre; Elgar, Variationen op. 36.

* Die Musikalische Gesellschaft zu Essen veranstaltet im kommenden Winter u. a. einen Weingartner-Abend, einen Abend für moderne Kammermusik (Kompositionen von Max Reger) und ein Kammer-Konzert für Klavier und Blasinstrumente (Werke von Mozart, L. Thuille, Saint-Saëns und Beethoven).

* Die Allgemeine Musikgesellschaft Basel beabsichtigt in der kommenden Saison unter Leitung von Hermann Suter folgende Neuheiten zur Aufführung zu bringen: S. Bach, Brandenburgisches Konzert Nr. II in F dur und Klavierkonzert D moll; Jaques-Dalcroze, Violinkonzert; Gabrieli, Sonata pian e forte; Grieg, Elegische Melodien für Streichorchester; R. Strauß, Sinfonia domestica; Schubert, 1. Ballettmusik aus „Rosamunde“; Hausegger, sinfonische Dichtung „Wieland der Schmied“; Mahler, V. Sinfonie.

* Unter dem Namen „Theater- und Musik-Zeitung“ und der Redaktion von Ernst Moser erscheint vom 1. Oktober d. J. ab in Königsberg i. Pr. eine neue musikalische Wochenschrift.

* Das Antiquariat Hans Schultze-Dresden-Altstadt übersendet uns einen Katalog, in dem namentlich Schriften von und über R. Wagner (zum Teil in Erstausgaben) sehr zahlreich vertreten sind.

* Der Direktor der Münchener königl. Akademie der Tonkunst, Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen, hat seine Entlassung eingereicht.

* Professor Hugo Heermann scheidet aus dem Hochschen Konservatorium aus und begründet in Frankfurt a. M. eine eigene Violinschule.

* Zum ersten Organisten an der Johanniskirche zu Elbing wurde (als Nachfolger von Musikdirektor Franz Goetze) Musikdirektor Georg Brandstätter gewählt.

* Kammervirtuos Edmund Schuecker hat sich dem Sinfonieorchester zu Philadelphia und sein Sohn Herr Joseph Schuecker hat sich dem von Kapellmeister Emil Pauer geleiteten Pittsburger Sinfonieorchester als Harfenist verpflichtet.

---

* In dem am 19. d. M. in Berlin verstorbenen Chef-Redakteur Emil Prager — er hat ein Alter von 63 Jahren erreicht — hat die „Deutsche Militär-Musiker-Zeitung“ ihren Gründer und langjährigen Leiter verloren. Seiner Initiative ist es mit zu verdanken, daß nicht nur die materielle, sondern auch die soziale Stellung der Militärkapellmeister eine wesentlich vornehmere geworden und den strebsameren unter unsern Militärmusikern Gelegenheit geboten worden ist, sich durch den Besuch der königlichen Hochschule für Musik künstlerisch auf ein höheres Niveau zu bringen. In materieller Beziehung ist aus seiner Initiative der „Unterstützungsfonds für deutsche Militärmusiker“ hervorgegangen. Seit ein paar Jahren hatte Prager die Zeitschrift in andere Hände übergehen lassen. M. St.

* Aus Mailand wird gemeldet, daß Emma Carelli, eine hervorragende Sopranistin des Teatro lirico, einen Selbstmordversuch beging.

* Aus London wird der Tod des bekannten Musikkritikers Percy Betti gemeldet.

Novitäten.

* Rhapsodia piemontese für Violine und Pianoforte op. 26 von Leone Sinigaglia (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig). Das Beste an dem Stücke ist der ihm in seinem ganzen geistigen Inhalt, in Melodie- und Harmoniebildung aufgedrückte Stempel der Nationalität. Jeder wird wissen, was ich meine, wenn ich ihn auf das Bodenständige, unverfälscht Italienische in den Opern eines Mascagni, Leoncavallo und anderer Neuitaliener hinweise. So hört man auch gewissermaßen ein Stück italienischen Volkslebens, natürlich durchsetzt mit dem, was die individuelle Phantasie eines geistvollen Künstlers aus eigener Erfindung hinzu getan hat, aus den Motiven dieser Rhapsodie heraus. Munterkeit und Ausgelassenheit, sprühender Witz, mitunter eine leise anmutige, wie ein heimliches Liebesgeständnis klingende Tändelei geben dem Stück seinen Charakter. Der Komponist hat beide Instrumente gleich liebevoll bedacht und scheint mit der Technik des Soloinstruments speziell aufs innigste vertraut. Der glanzvolle, allerdings nicht bis ins Maßlose gesteigerte virtuose Zuschnitt des Stückes wird seine Wirkung noch erhöhen. Karl Thiessen.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung op. 6 von Walter Courvoisier (Verlag Ries & Erler, Berlin). Aus den Liedern spricht ein entschiedenes Talent, das am Studium besonders unserer nachromantischen und neueren Meister erstarkt, in eigener, selbständiger Sprache manches Interessante zu sagen weiß. Wie es fast die Regel ist, so scheint auch unser Komponist vom Klavier herzukommen; wenigstens spricht es in diesen Liedern ein sehr gewichtiges Wort mit, ja in einem so ganz auf Tonmalerei gestellten Liede wie beispielsweise Nr. 4 spielt es geradezu die Hauptrolle. Begleitungen wie die zu „Rosen", „Vom Küssen", „In verschwiegener Nacht" erinnern an Jensen und den lange nicht genug gewürdigten und doch so fein poetischen Hugo Brückler. In Nr. 5 „Segen" und besonders „Trost der Nacht" machen sich mehr neuere Einflüsse geltend. Sehr zu loben ist auch noch die vorzügliche und den an den besten Mustern gebildeten Geschmack des Künstlers verratende Deklamation. Die Gesänge seien daher für Konzert und Haus auf's wärmste empfohlen. K. T.

Fünf Lieder op. 1 von Wolfgang von Bartels (Verlag J. Schuberth & Co., Leipzig) stellen die noch nicht überall ganz ausgereiften Früchte einer anscheinend ganz hübschen Begabung dar. Künstlerisch wirklich abgerundet erschien mir nur Nr. 4, „Nacht" betitelt, was mich in Stil und Charakter etwas an Robert Franz' „Weil' auf mir, du dunkles Auge" erinnert, ohne daß ich aber von einer bewußten Anlehnung sprechen möchte. Die beiden Gedichte behandeln übrigens ziemlich denselben Gedanken. Klangdustig und die gewollte Wirkung erzielend ist die Begleitung in Nr. 5, aber hier stört mich die Textwiederholung am Schluß, die man als unkünstlerisch, weil unmotiviert, bezeichnen muß. In den anderen Liedern treten verschiedene noch die Anfängerschaft dokumentierende Mängel zutage, so in Nr. 2 fehlerhafte Deklamation und in diesem und dem dritten Liede eine, wie mir scheint, manchmal gesuchte, absonderliche Führung der Harmonie. Schließlich möchten wir dem Komponisten einmal einen größeren poetischen Vorwurf zur Vertonung empfehlen als diese kurzen Vierzeiler, die ja kaum ein entscheidendes Urteil über den Umfang seines Könnens zulassen. K. T.

Bei F. E. C. Leuckart, Leipzig, erschien ein von Gust. Wohlgemuth besorgtes treffliches Sammelwerkchen: 30 ausgewählte Volkslieder für Männerchor von Friedr. Silcher in handlichem Partiturformat. Auf diese Schätze wahrhaft gesunden, volkstümlichen Männerchorgesanges sei die Aufmerksamkeit aller beteiligten Kreise nachdrücklichst hingelenkt. Die Chöre sind durchweg mit genauen Vortrags- und Atmungszeichen versehen.

Opernrepertoire.

Berlin.

Königl. Opernhaus.

21. Aug. Don Juan v. Mozart.
22. Aug. Siegfried von Wagner.
23. Aug. Das Mädchen von Navarra v. Massenet. Cavalleria rusticana v. Mascagni. Slavische Brautwerbung, Ballett.
24. Aug. Freischütz v. Weber.
25. Aug. Lohengrin v. Wagner.
26. Aug. Zar und Zimmermann v. Lortzing.
27. Aug. Fidelio v. Beethoven.
28. Aug. Mignon v. Thomas.
29. Aug. Meistersinger v. Wagner.
30. Aug. Fra Diavolo von Auber.
31. Aug. Entführung a. d. Serail v. Mozart.
1. Sept. Coppelia, Ballett.
2. Sept. Walküre v. Wagner.
3. Sept. Weisse Dame v. Boieldieu.
4. Sept. Bajazzo v. Leoncavallo. Coppelia, Ballett.
5. Sept. Carmen v. Bizet.
6. Sept. Hänsel u. Gretel v. Humperdinck. Coppelia, Ballett.
7. Sept. Der Barbier v. Rossini.
8. Sept. Fliegender Holländer v. Wagner.
9. Sept. Figaros Hochzeit von Mozart.
10. u. 23. Sept. Cavalleria rusticana v. Mascagni. Coppelia, Ballett.
11. Sept. Hugenotten v. Meyerbeer.
12. Sept. Margarete v. Gounod.
13. Sept. Siegfried von Wagner.
14. u. 20. Sept. Der Schauspieldirektor v. Mozart. Coppelia, Ballett.
15. Sept. Götterdämmerung von Wagner.

Wien.

K. K. Hof-Operntheater.

18. Aug. Lohengrin v. Wagner.
19. Aug. Wiener Walzer, Puppenfee, Sonne und Erde, Balletts.
20. Aug. Bohème von Puccini. Vergissmeinnicht, Ballett.
21. Aug. Aida v. Verdi.
22. Aug. Cavalleria rusticana v. Mascagni. Bajazzo v. Leoncavallo. Coppelia, Ballett.
23. Aug. Tannhäuser v. Wagner.
24. Aug. Der Postillon v. Lonjumeau v. Adam. Vergissmeinnicht, Ballett.
25. Aug. Excelsior, Ballett.
26. Aug. Falstaff v. Verdi.
27. Aug. Margarethe v. Gonuod.
28. Aug. Rienzi v. Wagner.
29. Aug. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.
30. Aug. Fliegender Holländer v. Wagner.
31. Aug. Carmen v. Bizet.
1. Sept. Tannhäuser v. Wagner.
2. u. 26. Sept. Mignon v. Thomas.
3. Sept. Lohengrin v. Wagner.
4. Sept. Freischütz v. Weber.
5. Sept. Opernprobe v. Lortzing. Rund um Wien, Ballett.
6. Sept. Tristan und Isolde von Wagner.
7. u. 25. Sept. Hugenotten von Meyerbeer.
8. Sept. Cavalleria rusticana v. Mascagni. Bajazzo v. Leoncavallo. Vergissmeinnicht, Ballett.
10. Sept. Meistersinger v. Wagner.
11. Sept. Fledermaus v. Strauss.
12. Sept. Excelsior, Ballett.
13. Sept. Tronbadour von Verdi. Die kleine Welt, Ballett.
14. Sept. Rheingold v. Wagner.
15. Sept. Carmen v. Bizet.

Dresden.

Königl. Opernhaus.

7. Aug. Königin v. Saba v. Goldmark.
8. Aug. Mignon v. Thomas.
10. u. 23. Aug. Bohème von Puccini.
11. Aug. Trompeter v. Nessler.
13. Aug. Fliegender Holländer v. Wagner.
14. Aug. Regimentstochter von Donizetti. Auf Japan, Ballett.
16. Aug. Lohengrin v. Wagner.
17. Aug. Carmen v. Bizet.
18. Aug. Freischütz v. Weber.
20. Aug. Figaros Hochzeit von Mozart.
21. Aug. Tannhäuser von Wagner.
22. Aug. Troubadour von Verdi.
24. Aug. Martha v. Flotow.
25. Aug. Joseph in Egypten von Méhul.
26. Aug. Bajazzo v. Leoncavallo. Sicilianische Bauernehre von Mascagni.
27. Aug. Norma v. Belliui.
28. Aug. Glöckchen d. Eremiteu v. Maillart.
29. Aug. Lustige Weiber v. Nicolai.
30. Aug. Dämon v. Rubinstein.
31. Aug. Barbier v. Rossini.
1. Sept. Feuersnot von Strauss. Grossmütterchen erzählt.
2. Sept. Sommernachtstraum v. Mendelssohn.
3. u. 17. Sept. Lohengrin v. Wagner.
4. u. 14. Sept. Feuersnot von Strauss. Abreise von d'Albert.
6. Sept. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.

Wiesbaden.

Königl. Theater.

1. Sept. Carmen v. Bizet.
2. Sept. Fledermaus v. Strauss.
4. Sept. Hugenotten v. Meyerbeer.
5. Sept. Zar u. Zimmermann von Lortzing.
7. u. 11. Sept. Oberon v. Weber.
8. Sept. Waffenschmied v. Lortzing.
9. Sept. Tannhäuser von Wagner.
12. Sept. Mignon v. Thomas.
13. Sept. Cavalleria rusticana v. Mascagni. Bajazzo v. Leoncavallo.
15. Sept. Weisse Dame v. Boieldieu.

Leipzig.

Stadttheater.

14. Aug. Meistersinger v. Wagner.
15. Aug. Mignon v. Thomas.
16. Aug. Fatinitza v. Suppé.
18. u. 24. Aug. Iphigenie auf Tauris v. Gluck.
19. Aug. Gasparone v. Millöcker.
21. Aug. Euryanthe v. Weber.
22. u. 31. Aug. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.
25. Aug. Regimentstochter von Donizetti.
27. Aug. Waffenschmied v. Lortzing.
28. Aug. Afrikanerin v. Meyerbeer.
29. Aug. Freischütz v. Weber.
30. Aug. Carmen v. Bizet.

Bremen.

Stadttheater.

1. u. 11. Sept. Tannhäuser v. Wagner.
2. Sept. Zauberflöte v. Mozart.
4. Sept. Hugenotten v. Meyerbeer.
6. Sept. Carmen v. Bizet.
7. Sept. Freischütz v. Weber.
13. Sept. Afrikanerin v. Meyerbeer.
15. Sept. Walküre v. Wagner.

Frankfurt a. M.

Stadttheater.

1. Aug. Trobadonr v. Verdi.
2. Aug. Fledermaus v. Strauss.
3. Aug. Regimentstochter v. Donizetti.
4. u. 13. Aug. Fatinitza v. Suppé.
5. Aug. Figaros Hochzeit v. Mozart.
6. u. 20. Aug. Boccaccio v. Suppé.
7. u. 18. Aug. Mignon v. Thomas.
8. Aug. Zar u. Zimmermann von Lortzing.
9. Aug. Traviata v. Verdi.
10., 16. u. 22. Aug. Manrer und Schlosser v. Auber.
11. Aug. Barbier v. Rossini.
12. u. 28. Aug. Carmen v. Bizet.
14. u. 24. Aug. Don Juan v. Mozart.
17. u. 23. Aug. Leichte Cavallerie v. Suppé. Phantasien im Bremer Ratskeller, Ballett.
19. Aug. Der Zigeunerbaron von Strauss.
21. Aug. Jüdin v. Halévy.
26. Aug. Tannhäuser v. Wagner.
27. Aug. Götz v. Berlichingen v Goldmark.
29. Aug. Rigoletto v. Verdi.
30. Aug. Samson und Dalila von Saint-Saëns.

Köln.

Neues Stadttheater.

1., 4. u. 7. Sept. Tannhäuser v. Wagner.
2. u. 15. Sept. Troubadour von Verdi.
3. u. 12. Sept. Freischütz v. Weber.
5. Sept. Mignon v. Thomas.
6. Sept. Martha v. Flotow.
9. u. 18. Sept. Königin v. Saba v. Goldmark.
10. Sept. Wildschütz v. Lortzing
11. Sept. Carmen v. Bizet.
14. Sept. Bajazzo v. Leoncavallo. Cavalleria rusticana v. Mascagni.
16. Sept. Der Widerspeustigen Zähmung v. Götz.
17. Sept. Fra Diavolo v. Auber.

Prag.

Neues deutsches Theater.

1. Sept. Zauberflöte v. Mozart.
3. Sept. Waffenschmied v. Lortzing. Vergissmeinnicht, Ballett.
4. Sept. Lohengrin v. Wagner.
6. u. 12. Sept. Tronbadour von Verdi.
8., 11. u. 14. Sept. Tosca v. Puccini.
9. Sept. Martha v. Flotow.
18. Sept. Lucia von Donizetti. Phantasien im Bremer Ratskeller, Ballett.

Emilie v. Cramer

Gesangunterricht

(Methode Marchesi)

Berlin W., Bayreutherstr. 27.

Albert Geloso

Paris, 92 Avenue des Ternes

nimmt seine Ausbildungskurse im Violinspiel am 1. Oktober d. J. wieder auf.

Hoftheater Dessau

sucht zum sofortigen Eintritt **Klarinettisten,** der auch die **Bass**-Klarinette vertritt. Anfangsgehalt pro Saison (8 Monate) 1200 Mk. Umgehende Offerten mit Zeugnisabschriften sind an die **Intendanz** zu richten.

Ehem. Mitglied eines weltberühmten Quartetts

sucht Stelle als Lehrer

(Violine und **Viola)** an Musikinstitut.

Offerten unter **U. 2168** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Nürnberg.**

Hans Schultze, Dresden-A. I,

Altmarkt 6, I

versendet auf Verlangen gratis:

Antiquariatskatolog No. 2. Schöne Literatur (Erste Ausg.); Musikliteratur, **Richard Wagner;** Geschichte, Kulturgeschichte, Geographie, Reisen, Naturwissenschaft; Kunst und Kunstgewerbe; Bilder- und Prachtwerke.

Neues für die Klavier-Technik!

Hanon, C. L., Der Klaviervirtuose.
Preisgekröntes Studienwerk. ◇ ◇ ◇

Eingeführt am Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.
Günstig besprochen von Gevaert, Marmontel, Le Couppey, Wouters etc.
Ausgabe mit deutsch-engl. Text Mk. 4.— netto.

Bosquet, E., Moderne Technik des Klaviervirtuosen

mit Hinweis auf Studien älterer und neuerer Meister (Bach bis Saint-Saëns).
Empfohlen durch Autoritäten wie Busoni, Planté, Philipp, Pugno, Diémer etc., sowie durch die Fachpresse. Deutsch-engl.-französ. Text Mk. 6.— netto.

Verlag von **Otto Junne, Leipzig — Schott Frères, Brüssel.**

A. Durand & Fils, Editeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris.**

Soeben erschienen!

Helena

Dichtung in einem Akt.
Deutsche Uebertragung von **A. Ahn.**

Musik von C. Saint-Saëns.

Klavierauszug mit Text: netto 8 Mk.

Vertretung für Deutschland und Oesterreich: Otto Junne, Leipzig.
Aufführungsrecht: **A. Ahn** in Cöln a/Rh.

Drei Gesänge für gemischten Chor a cappella
von **Ernst Göthel.**

Nr. 1. Gieb Acht! . . . . . Part. ℳ 1—, St. ℳ —.60
Nr. 2. Erwachen des Waldes . Part. ℳ 1.50, St. ℳ —.80
Nr. 3. Im Roggen . . . . . Part. ℳ 1.50, St. ℳ —.80

Von Kapazitäten **Fel. Draeseke, Frz. Wüllner, Hans Huber** etc. warm empfohlen!

Aufführung tantièmefrei!

Partituren stehen zur Ansicht zu Diensten.

Verlag **Louis Oertel,** Hannover.

Die berühmten

Konzert-Harfen

von

Lyon & Healy, Chicago

gespielt und empfohlen von

Carl Alberstötter, H. Breitschuck, Alfr. Holy, Hugo Kuntze, O. Mosshammer, R. Mosshammer, H. Ohme, Wilh. Posse, Ludw. Richter, Joh. Snoer, Alb. Zabel, Zelenka-Lerando, Fräulein Politz, Fräulein Weil u. v. a.

sind vorrätig bei

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Alleinige Niederlage für Europa.

Geschäftshäuser: St. Petersburg, Moskau, London. Preisliste gratis.

Demnächst erscheint:

Moritz Moszkowski

op. 73.

No. 1. **Esquisse Vénitienne** . . . M. 2.—

„ 2. **Impromptu** . . . . . „ 2.50

„ 3. **Course folle** . . . . . „ 3.—

☛ Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen, event. durch den Verlag von

Julius Hainauer

Königl. Hofmusikalienhandlung

in **Breslau.**

Neu! **Neu!**

Beethoven-d'Albert

Sonaten für Pianoforte.

Kritisch-instruktive Ausgabe

mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung.

Text deutsch, englisch und französisch.

Band I, II, III elegant kartonniert **à 5 Mk.**

(Elegant gebunden jeder Band 7 Mk.)

*Sämtliche Sonaten sind auch in **Einzel-Ausgabe** zu billigen Preisen erschienen. Prospekte auf Verlangen gratis und franko.*

Nach dem Urteile zahlreicher Autoritäten ist die **d'Albert**'sche Ausgabe **die beste** aller existierenden.

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

Soeben erschienen:

Sieben Klassische Etüden

für

Violine

von

Paolo Felis.

Preis Mk. 1.—.

Wir bitten zur Ansicht zu verlangen!

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Frobergeriana.

Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten

Mit kurzer Einführung herausgegeben von

Dr. Walter Niemann.

Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, Gmoll. — Courante, Ddur. — Sarabande, Fdur. — Gigue, Emoll.

Preis: 2 Mark.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris.**

Soeben erschienen:

Claude Debussy

Trois chansons de France

pour chant avec accompagnement de piano.

Rondel: „La temps a laissié son manteau" . net: 1.35 Fs.
La Grotte . . . . . - 1.35 „
Rondel: „Pour ce que Plaisance est morte" - 1.35 „
En recueil prix - 2.50 „

Printemps. Suite symphonique.

Transcription pour piano à 4 mains . . . . . net: 5 Fs.

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Neueste hervorragende Studienwerke für Klavier,

die sich vermöge ihrer überall anerkannten Zweckmässigkeit schnell einführten:

Döring, C. H., op. 166. **Klavier-Etuden,** Vorstufe für Czernys Schule der Geläufigkeit. Heft 1 75 ₰., 2, 3 . . . à ℳ 1,50
— op. 255. **12 melodische Klavier-Etuden,** Mittelstufe. 3 Hefte à ℳ 1,—
Liszt, Fr., **Technische Studien.** Neue Ausgabe in 2 Bänden von Prof. Martin Krause . . . . . à Bd. ℳ 5,—
Wiehmayer, Th., **Schule der Fingertechnik.** (Nach neuen Prinzipien.) Bd. I. Fünffingerübungen mit Anhang . . ℳ 3,— Bd. II. Daumenuntersatzübungen . . . . ℳ 1,—
— Czerny, **Schule des Virtuosen** . . . . . ℳ 4,—
— **5 Spezial-Etuden** von Kalkbrenner, Cramer und Ries . . . . ℳ 1,50

Die Werke werden bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Soeben erschien:

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender 1905.

27. Jahrgang.
— 2 Bände. — Bd. I gbd.
Bd. II broch. Pr. ℳ 2,— netto.

Raabe & Plothow, Musikverlag,
Berlin W. 62, Courbièrestr. 5.

Neue Orchesterwerke

im Verlage von **M. P. Belaieff** in **Leipzig.**

Akimenko, Th., op. 20. **Poème lyrique** pour grand Orchestre.
Partition d'orchestre . . M. 6,—
Parties d'orchestre . . . M. 10,—
Pour Piano à 4 mains . M. 1,80

Arteibouscheff, N., Withol, J., Liadow, A., Rimsky-Korsakow, N., Sokolow, N., Glazounow, A., Variations sur un thème russe pour grand Orchestre.
Partition d'orchestre . M. 6,50
Parties d'orchestre . . M. 14,—
Pour Piano à 4 mains . M. 2,—

Glazounow, Alexandre, op. 76. **Marche sur un thème russe** pour grand Orchestre.
Partition d'orchestre. . M. 2,50
Parties d'orchestre . . M. 7,—
Pour Piano à 4 mains . M. 1,40

— op. 77. **7me Symphonie** en Fa pour grand Orchestre.
Partition d'orchestre . M. 14,—
Parties d'orchestre . . M. 32,—
Pour Piano à 4 mains . M. 6,—

— op. 78. **Ballade** pour grand Orchestre
Partition d'orchestre . M. 4,—
Parties d'orchestre . . M. 8,—
Pour Piano à 4 mains . M. 1,60

— op. 79. **Moyen-Âge.** Suite pour grand Orchestre.
Partition d'orchestre . M. 10,—
Parties d'orchestre . . M. 23,—
Pour 2 Pianos à 4 mains M. 8,50

Liadow, Anatol, op. 55. **Polonaise** pour l'inauguration de la statue l'Antoine Rubinstein le 14 novembre 1902, pour orchestre.
Partition d'orchestre . . M. 2.50
Parties d'orchestre . . . M. 7,—
Pour Piano à 4 mains . M. 1,20

Rimsky-Korsakow, Nicolas, Nuit sur le Mont-Triglav. 3me Acte de l'Opéra-Ballet „Mada". Arrangement pour exécution de Concert (Orchestre seul) par l'auteur.
Partition d'orchestre . . M. 14,—
Parties d'orchestre . . M. 30,—

Scriàbine, A., op. 29. **2me Symphonie** (ut) pour grand Orchestre.
Partition d'orchestre . . M. 18.—
Parties d'orchestre . . . M. 35,—
Pour Piano à 4 mains . M. 8,—

Tschérépnine, Nicolas, op. 12. **Scène dans la caverne des sorcières** (IVme acte, scène Ire) de la tragédie „Macbeth" pour grand Orchestre.
Partion d'orchestre . . . M. 14,—
Parties d'orchestre . . . M. 28,—
Pour Piano à 4 mains . M. 5,—

— **Fantaisie dramatique** pour grand Orchestre d'après un poème de Tiutscheff.
Partition d'orchestre . . M. 12,—
Parties d'orchestre } in Vor-
Pour Piano à 4 mains } bereitung

Zolotareff, B., op. 7. **Rhapsodie hébraïque** pour grand Orchestre.
Partition d'orchestre . . M. 10,—
Parties d'orchestre . . . M. 23,—
Pour Piano à 4 mains . M. 3,—

— op. 8. **1re Symphonie** pour grand Orchestre.
Partion d'orchestre. . . M. 14,—
Parties d'orchestre . . . M. 35,—
Pour Piano à 4 mains . M. 6,50

☛ Für den Salon!

Ungarisches

Salon-Album

für **Klavier** transkribiert von

Béla Méry.

Heft I—II à Mk. 3.—.

. . . Eine Sammlung von 10 der schönsten ungarischen Volksweisen für vorgeschrittene Dilettanten, brillant transkribiert und somit allen Freunden spezieller ungarischer Musik wärmstens empfohlen.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, auch zur Ansicht, zu beziehen:

Neues Violin-Konzert!

Eduard Herrmann

op. 25

Konzert

für Violine mit Orchesterbegleitung.

Klavierauszug mit Solostimme. Preis Mk. 8.—.

Besonders günstig von Künstlern und der Kritik beurteilt.

Neues Violin-Konzert!

Von demselben Komponisten erschienen im Vorjahre:

Zwei Lieder von Walther von der Vogelweide

für eine Singstimme mit Violine und Klavier.

Text deutsch und englisch. *op. 24.* *Preis Mk. 3.—.*

Verlag von **Wilhelm Schmid** in Nürnberg und Leipzig,

königl. bayer. Hof-Musikverlag. Inhaber: Alfred Schmid in München 39.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris.**

Soeben erschienen!

Claude Debussy

Danses

I. Danse sacrée
II. Danse profane

pour piano ou harpe chromatique avec acc^t d'orchestre.

Partition d'orchestre	net:	6.— Fs.
Parties d'orchestre	-	6.— „
Chaque supplément	-	1.25 „
Piano ou harpe	-	3.— „
2 Pianos à 4 mains	-	6.— „

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

! Pour Paraître Prochainement !

CONCERTO

pour

Violon

avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano

par **A. d'AMBROSIO.**

Violon et Piano	net Fr. 10.—
Partition d'orchestre	net Fr. 10.—
Parties d'orchestre	net Fr. 20.—

Nice, **Paul Decourcelle,** Editeur
(Leipzig, J. Rieter-Biedermann).

Verlag B. Schott's Söhne in Mainz.

Neu! Kompositionen **Neu!**

von

Emil Sauer.

Soeben erschienen: ℳ

2ème Sonate . . . . . n. 7.50
Barcarolle 2.50
Le Luth (Zur Laute). 2ème Sérénade. . . . . 2.—
Orage d'avril (Frühlingssturm). Konzert-Etüde No. 9 . 1.50

Bereits früher erschienen:

Pour Piano et Orchestre.

Ier Concerto en Mi-min.	ℳ
Partition de Piano	n. 10.—
Partition d'Orchestre . . .	n. 12.—
Parties d'Orchestre	n. 12.—

IIme Concerto en Ut-min.	ℳ
Partition de Piano	n. 10.—
Partition d'Orchestre. . . .	n. 12.—
Parties d'Orchestre	n. 12.—

Pour Piano à 2 mains.

Grande Sonate (en Ré-maj.) . n. 7.50
Sonate II (en Mi-b) . . . . n. 7.50

Etudes de Concert.

No. 1. Etude de Concert (Konzert-Etüde) 2.75
2. Voix des Oiseaux (Vogelst.) 1.75
3. Murmure du vent (Windesflüstern) . . . . . 2.—
4. Etude en Octaves (Oktaven-Etüde) 1.50
5. Près du Ruisseau (Am Bache) . . . . . 2.—
6. Frisson des Feuilles (Espenlaub) . . . . . 2.—
No. 7. Flammes de Mer (Meeresleuchten) . . . . . 2.—
8. Au Vol (Im Fluge) . . . 2.—
Approche du Printemps (Frühlingsnahen) 1.50
Couplet sans Paroles (Style français) 2.—
Menuet (Vieux Style) 1.50
Polka de Concert 2.50
Propos de Bal (Liebeswerben im Ballsaal) . . . . . 2.—
Sempre scherzando . . . . . 2.—
Sérénade française (Franz. Ständchen) . . . . . 2.—
Serenata Veneziana. 1.50
Valse Impromptu . . . . . 3.—

Pour Piano à 4 mains.

Couplet sans Paroles (Style français) . . . . . 2.—

Pour Chant et Piano.

Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Deutsch-englisch. Englische Uebersetzung von *Percy Pinkerton.*

No. 1. Nachtblumen — Flowers of Night (*Ludwig Pfau*) . . . 1.—
2. Ständchen — A Serenade (*L. Pfau*) . . . . . 1.—
No. 3. Lied vom Herzen — The Heart and the Wood (*Ludwig Pfau*) . . . . . —.50
4. Sommer — Summer (*M. Beyer*) 1.—
No. 5. Ich glaub lieber Schatz (*A. Ritter*) ℳ 1.—

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Neue symphonische Werke

aus dem Verlage von

Ed. Bote & G. Bock

in Berlin.

Leo Blech, Vorspiel zum II. Akt der Oper: **Alpenkönig und Menschenfeind** für Orchester . . . . . Stimmen M. 6.— netto.

G. Schjelderup, **Sommernacht auf dem Fjord** für Orchester . Partitur M. 3.— netto. Stimmen M. 6.— netto.

G. Schumann, op. 34. **Eine Serenade** für Orchester . . Partitur M. 20.— netto. Stimmen M. 30.— netto.

Richard Strauss, op. 53. **Symphonia Domestica** für Orchester. Partitur kl. Format M. 6.— netto.

Neue Erscheinungen

für populäre Orchester-Konzerte.

G. F. Händel, **Arioso** aus **Cantata con stromenti** für Orchester einger. von *Otto Marienhagen.* Stimmen M. 4.— netto.

H. Homann, **Alter Jägermarsch 1813–15** für Orchester . . . Stimmen M. 1.50 netto.

J. Offenbach,

Ouvertüre zu **Blaubart.**
Ouvertüre zu **Grossherzogin von Gerolstein.**
Ouvertüre zu **Insel Tulipatan.**
Ouvertüre zu **Kakadu.**
Ouvertüre zu **Nummer Sechsundsechzig.**
Ouvertüre zu **Prinzessin von Trapezunt.**
Stimmen für Orchester: Pr. à M. 6.— netto.

A. Pastory, op. 152. **Monna Vanna-Walzer** für Orchester . . . Stimmen M. 4.— netto.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moriz Dietrich) in Leipzig.

Verlag B. Schott's Söhne in Mainz.

Neu! Kompositionen **Neu!**

von

Emil Sauer.

Soeben erschienen: ℳ

2ème Sonate . . . . . n. 7.50
Barcarolle 2.50
Le Luth (Zur Laute). 2ème Sérénade . . . . . 2.—
Orage d'avril (Frühlingssturm). Konzert-Etüde No. 9 . 1.50

Bereits früher erschienen:

Pour Piano et Orchestre.

Ier Concerto en Mi-min.	ℳ.	IIme Concerto en Ut-min.	ℳ.
Partition de Piano	n. 10.—	Partition de Piano	n. 10.—
Partition d'Orchestre . . .	n. 12.—	Partition d'Orchestre. . . .	n. 12.—
Parties d'Orchestre	n. 12.—	Parties d'Orchestre	n. 12.—

Pour Piano à 2 mains.

Grande Sonate (en Ré-maj.) .	n. 7.50	No. 7. Flammes de Mer (Meeresleuchten)	2.—
Sonate II (en Mi-b)	n. 7.50	8. Au Vol (Im Fluge) . . .	2.—
Etudes de Concert.		Approche du Printemps (Frühlingsnahen)	1.50
No. 1. Etude de Concert (Konzert-Etüde)	2.75	Couplet sans Paroles (Style français)	2.—
2. Voix des Oiseaux (Vogelst.)	1.75	Menuet (Vieux Style)	1.50
3. Murmure du vent (Windesflüstern)	2.—	Polka de Concert	2.50
4. Etude en Octaves (Oktaven-Etüde)	1.50	Propos de Bal (Liebeswerben im Ballsaal)	2.—
5. Près du Ruisseau (Am Bache)	2.—	Sempre scherzando	2.—
6. Frisson des Feuilles (Espenlaub)	2.—	Sérénade française (Franz. Ständchen)	2.—
		Serenata Veneziana.	1.50
		Valse Impromptu	3.—

Pour Piano à 4 mains.

Couplet sans Paroles (Style français) . . . . . 2.—

Pour Chant et Piano.

Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Deutsch-englisch. Englische Uebersetzung von *Percy Pinkerton.*

No. 1. Nachtblumen — Flowers of Night (*Ludwig Pfau*) . . . 1.—	No. 3. Lied vom Herzen — The Heart and the Wood (*Ludwig Pfau*) . . . . . —.50
2. Ständchen — A Serenade (*L. Pfau*) . . . . . 1.—	4. Sommer — Summer (*M. Beyer*) 1.—

No. 5. Ich glaub lieber Schatz (*A. Ritter*) ℳ 1.—

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Neue symphonische Werke

aus dem Verlage von

Ed. Bote & G. Bock

in Berlin.

Leo Blech, Vorspiel zum II. Akt der Oper: **Alpenkönig und Menschenfeind** für Orchester . . . . . Stimmen M. 6.— netto.

G. Schjelderup, **Sommernacht auf dem Fjord** für Orchester . Partitur M. 3.— netto. Stimmen M. 6.— netto.

G. Schumann, op. 34. **Eine Serenade** für Orchester . . Partitur M. 20.— netto. Stimmen M. 30.— netto.

Richard Strauss, op. 53. **Symphonia Domestica** für Orchester. Partitur kl. Format M. 6.— netto.

Neue Erscheinungen

für populäre Orchester-Konzerte.

G. F. Händel, **Arioso** aus **Cantata con stromenti** für Orchester einger. von *Otto Marienhagen.* Stimmen M. 4.— netto.

H. Homann, **Alter Jägermarsch 1813–15** für Orchester . . . Stimmen M. 1.50 netto.

J. Offenbach,

Ouvertüre zu **Blaubart.**
Ouvertüre zu **Grossherzogin von Gerolstein.**
Ouvertüre zu **Insel Tulipatan.**
Ouvertüre zu **Kakadu.**
Ouvertüre zu **Nummer Sechsundsechzig.**
Ouvertüre zu **Prinzessin von Trapezunt.**
Stimmen für Orchester: Pr. à M. 6.— netto.

A. Pastory, op. 152. **Monna Vanna-Walzer** für Orchester . . . Stimmen M. 4.— netto.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 51|52. Leipzig, 5. Oktober. 1904.

Music
ML
5
.S6
V.62
no.51/52

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei **Durand & Fils** in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Augener & Co.** in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt**; für Amerika bei **Breitkopf & Härtel** in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum **50** Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Das zweite deutsche Bachfest. Von Dr. Victor Lederer. — Neue Bachausgaben. Von W. N. — Die hauptsächlichsten Formen der Orgelmusik in ihrer Entwicklung bis auf Joh. Seb. Bach. Von Prof. Dr. H. Reimann. — Berichte aus Berlin, Haag, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

Das zweite deutsche Bachfest.

(Leipzig, 1. bis 3. Oktober.)

„Wer wird nicht einen Klopstock loben?
„Doch wird ihn jeder lesen? Nein.
„Wir wollen weniger erhoben
„Und fleißiger gelesen sein."

Hoffentlich wird man es nicht mißverstehen und mir nicht verargen, daß ich dieses Lessingsche Epigramm an die Spitze meines Referates setze. Denn, wenn ich auf Lessings guten Rat verweise, der sich mit Bezug auf Joh. Sebastian Bach etwa in folgende Worte fassen ließe:

Wird nicht in Wort und Schrift ein Jeder
Der Bachschen Muse Weihrauch streu'n?
O, liebt ihn nicht bloß mit der Feder!
Nein! Seine Kunst müßt ihr erneu'n!

so denke ich — selbstverständlich! — nicht an die vielen geschäftigen Federn, deren Bachbegeisterung einem in Form von buchhändlerischen Prospekten und Reklamen anderer Art an allen Ecken und Enden (selbst an den Kirchentüren) liebevoll in die Hände genötigt wurde, sondern will nur die Stimme des Dichters jenen Gedanken aussprechen lassen, der den Bachfesten der Neuen Bachgesellschaft, deren zweites nunmehr an uns vorübergezogen ist, eigentlich zugrunde liegt.

Bekanntlich entsprang schon die Gründung der Neuen Bachgesellschaft (im Jahre 1900) dem in obigem Sprüchlein ausgedrückten Wunsche. Diese Gesellschaft wollte

UNIV. OF MICH

nämlich dort einsetzen, wo die alte Bachgesellschaft aufhörte. Hatte diese für Bachsche Noten gesorgt — (die an sich allerdings kaum eine andere Musik hervorriefen als ein Rauschen im deutschen „Blätter"walde) — so setzte sich jene zur Aufgabe, für echte Bachsche Musikpflege Sorge zu tragen; hatte die alte Gesellschaft sich auf die erstmalige Veröffentlichung einer kritischen Gesamtausgabe der Werke Joh. Sebastian Bachs beschränkt, so will die neue Bachgesellschaft die Werke des großen Tonmeisters durch mustergiltige Aufführungen und Festkonzerte zu neuem tönenden Leben erwecken, will ihnen Freunde werben in allen Kreisen des Volkes, will durch Veranstaltung volkstümlicher billiger Ausgaben die hehre Kunst aus dem Schlepptau des Geldsacks befreien und will — welch' herrliche nicht nur künstlerische, sondern auch soziale Aufgabe — jener himmlisch beseligenden Freude, welche uns aus Bachs Werken entgegenatmet, jener trostspendenden Zaubergabe, welche dieselbe Verinnerlichung, dieselbe Einkehr und Versenkung ins eigene Herz, aus der heraus der Meister sie geschaffen, auch beim Hörer wieder wachzurufen imstande ist, als einem köstlichen Unterpfand der ewigen Erkenntnis, daß wir zu etwas Besserem geboren sind, den Weg in die Herzen der gesamten Menschheit bahnen. Und von einer Ueberzeugung darf da die Bachgesellschaft durchdrungen sein. Gleich wie Bismarck vom Deutschen Reiche sagte: Sorgen wir nur, daß wir es in den Sattel heben, reiten wird es schon selbst können — ebenso kann von Bachs Werken das Wort gelten: Sorgen wir nur, daß man die Werke Bachs in ihrer wahren Gestalt kennen lerne, daß man sie dann auch liebe, und so liebe, daß man nicht mehr von ihnen lassen will — dafür sorgen Bachs Werke schon selbst.

Diesen idealen Zweck, dessen Erreichung die erste Aufgabe der Bachgesellschaft ist, hat das zweite Bachfest nicht verfehlt. Denn es steht außer Zweifel, daß alle Teilnehmer des Festes ganz unvergeßliche Eindrücke empfangen haben, von deren Nachwirkung man die schönsten Früchte erwarten darf. Vor allem: der „Wundermann" wurde uns menschlich und historisch näher gebracht. An der Stätte seines Wirkens, im Rahmen seiner Zeit, mit möglichster Wahrung seiner eigenen Intentionen gelangten seine Werke zu Gehör. Konnte es auch einen geeigneteren Ort für ein Bachfest geben als Leipzig? Natürlich — ganz vollkommen ist nichts auf der Welt; und da der Referent nicht zu jenen gehört, bei welchen die Begeisterung eine Binde vor die Augen bedeutet, ist seine Merkertafel keineswegs leer geblieben. Aber was verschlägt das gegenüber dem Umstand, daß der künstlerische Gesamterfolg ein ganz außerordentlicher genannt werden muß, gegenüber dem Umstand, daß sich dem zweiten Bachfest für die Zukunft eine geradezu bahnbrechende Bedeutung prognostizieren läßt?

* * *

Mit einer Sonnabendmotette, wie dieselbe schon zu Bachs Zeit zu den regelmäßigen kirchlichen Einrichtungem Leipzigs gehörte, setzte das Fest vielverheißend ein. Dem Anlaß entsprach auch die Wahl der Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied", die von den Thomanern unter der Leitung Professor Schrecks prächtig gesungen wurde. An den Text dieser Motette anknüpfend, hielt Herr Geh. Kirchenrat Prof. D. G. Riet-

schel seine gottesdienstliche Ansprache, welche zugleich die Eröffnung des Bachfestes bedeutete. Dann brachten die Thomaner noch die herrliche Motette „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf“ zum Vortrag. Ein „Vor- und Nachspiel auf der Orgel (Präludium und Fuge Es dur, und Toccata, Adagio und Fuge C dur) bot dem Organisten zu St. Thomae, Herrn Karl Straube, Gelegenheit, seine hervorragenden künstlerischen Qualitäten zu bewähren. Einige Freiheiten des Vortrags schienen mir allerdings mehr klaviermäßig als orgelmäßig gedacht, im übrigen aber mochte Herr Geh. Kirchenrat Nietschel nicht so Unrecht haben, wenn er in seiner Predigt meinte, es sei ihm, als stünde Bach selbst an der Orgel und zöge alle Register. Denn Herr Straube war im Grunde die künstlerische Seele des Ganzen und erwarb sich gleich am Abende desselben Tages beim Orchesterkonzert im Gewandhause auch als Dirigent nicht geringe Verdienste. Insbesondere möchte ich rühmend hervorheben, daß Herr Straube stets darauf sieht, uns einen Bach, in dem lebendiges Wasser strömt, vorzuführen und mit der alttraditionellen, steifen und starren Einförmigkeit der Wiedergabe, die wohl eines Automaten, aber keines Künstlers würdig ist und aus dem sprudelnden Bach eine ausgetrocknete Bachrinne macht, gründlich aufräumt. Die dynamischen Abstufungen waren ganz vortrefflich und traten ganz besonders bei dem „Musikdrama“ (dramma per musica) „Der Streit zwischen Phoebus und Pan“, auf welches sich bei dem Orchesterkonzert das Hauptinteresse konzentrierte, überaus wohltuend hervor. Das genannte Werk ist eine Perle Bachschen Humors und zugleich eine ganz vortreffliche Satyre, welche höchstens durch Wagner (Charakterisierung des Beckmesser in den „Meistersingern“) übertroffen wurde. Hier, wie dort — ebenso übrigens auch bei der Tafelmusik in Mozarts „Don Juan“, wo Fragmente aus Martinis „cosa rara“ und Mozarts „Figaro“ zum Vergleich nebeneinander gestellt werden — handelt es sich um eine Gegenüberstellung der eigenen Musik und derjenigen der bevorzugten, vom Meister selbst aber als minderwertig verachteten Rivalen. In Apollos Arie haucht Bach seine eigene Seele, Pans Wettgesang, mit welchem er Apollo zu besiegen gedenkt, charakterisiert die italienische opera buffa. Der Sieg gehört natürlich dem Phoebus. Das ganze Werk ist im Konzertsaal selten zu hören; nur die entzückende Arie des Momus (des Gottes des Spottes) „Patron, das macht der Wind“ ist durch Marcella Pregi u. a. auf dem Konzertpodium heimisch geworden. Um so erfreulicher war es, daß das Programm des Bachfestes auch dem Bachschen Humor Rechnung trug. Um die Wiedergabe der Solopartien machten sich Frau Buff-Hedinger, eine intelligente Sopranistin, Fräulein Philippi, eine Altistin von klangvoller, schön timbrierter Stimme und vorzüglichem Vortrag, und die Herren Pinks, Noë und Mergelkamp verdient. Einen gut geschulten Chor stellte der Leipziger Bachverein. Ein selten gehörtes Werk ist auch das Konzert (D moll) für drei Klaviere und Orchester, welches in den Herren Alfred Reisenauer, Josef Pembaur jr. und Anatol von Roessel überaus tüchtige Interpreten fand, deren ersterer übrigens auch mit dem D dur-Konzert für Klavier und Orchester einen großen Erfolg erzielte. Vervollständigt wurde das Programm des Orchesterkonzerts durch die Suite Nr. 4 für Orchester, welche wohl zu den bekannteren Werken gehört, und — man staune nicht zu sehr — durch ein Händelsches Concerto grosso (Nr. 12, G dur) und eine Tenorarie desselben Komponisten. Wie kommt Saul unter die Pro-

pheten und Händel auf das Bachfest? fragte man sich verwundert. Zumal, da jedes einzelne Konzertprogramm schon an sich eine übermäßige Länge hatte?

Weit interessanter jedenfalls als die Vorführung Händelscher Werke war die Bekanntschaft mit Klavierwerken der Vorläufer Bachs, welche uns Herr Buchmeyer im Kammermusikkonzert (Matinee, 2. Oktober) in überaus dankenswerter Weise vermittelte. Da kam man wahrhaftig aus dem Staunen nicht heraus. Dieser Georg Böhm mit seinem melancholischen, fast an Tschaikowsky gemahnenden Präludium, Fuge und Postludium G moll soll wirklich von 1661—1733 gelebt haben? Diese Tanzstücke, welche Herr Buchmeyer drei Manuskriptbänden der Lüneburger Stadtbibliothek entnahm, sollen wirklich aus der Zeit von 1650 stammen? Ja, ja — es ist in der Tat so und gar viele große Schätze jener Zeit harren noch der Veröffentlichung. Möge diese nur recht bald erfolgen, auf daß man den großen Thomaskantor auch historisch verstehen lerne!

Das Kammermusikkonzert bot auch sonst eine reiche Fülle hochinteressanter und wertvoller Gaben, so vor allem das unter Straube's Leitung meisterlich gespielte Brandenburgische Konzert Nr. 4 (G dur) für konzertierende Violine (Konzertmeister Wollgandt), zwei Flöten (H. Schwebler und Fischer) mit Begleitung von Streichinstrumenten und Cembalo (H. Hasse), die Suite für Violoncello Nr. 5 (C moll) — von Prof. Klengel mit seinem Stilgefühl zum Vortrag gebracht — und die Sonate für Klavier und Violine Nr. 3 (E dur), deren Klavierpart Herrn Buchmeyer anvertraut war, während den Violinpart kein Geringerer inne hatte als Meister Joachim, der übrigens außer seinem vorbildlichen Vortrag auch ein seltenes Virtuosenstück bewundern ließ. Während der schnellen Passagen im letzten Allegro reißt ihm plötzlich die E-Saite. Ohne zu zucken, spielt Joachim weiter und nimmt die schon auf zwei Saiten schwer genug auszuführenden Gänge allesamt auf der A-Saite in den höchsten Lagen. — Eine prächtige Probe Bachschen Humors — ein würdiges Gegenstück zu dem „dramma per musica" des Vortages — bildete den Abschluß des Kammermusikkonzertes: Die sogenannte Kaffeekantate („Schweiget stille, plaudert nicht"), bekanntlich eine köstliche Satyre auf die schon damals in Leipzig verbreitete Vorliebe des weiblichen Geschlechtes für den Kaffee. Die Solopartien waren in den gleichen Händen, wie in dem „Streit zwischen Phoebus und Pan".

Am Sonntag Nachmittag folgte ein hochinteressantes Experiment: ein Gottesdienst in der Thomaskirche, der nicht nur in seinem gesamten Verlaufe und seiner liturgischen Gestaltung, sondern in allen seinen einzelnen Stücken dem Vormittagsgottesdienst des Reformationsfestes zur Zeit Bachs glich, wie derselbe in Leibnizens „Leipziger Kirchenandachten" verzeichnet steht. Einem Orgelpräludium von Pachelbel (1653—1706) folgte eine Motette von Hans Leo Hasler (1564—1612) usw., kurzum, man konnte sich wirklich zurückversetzt denken in die Zeiten des großen Thomaskantors. Dieser selbst war mit der Kantate Nr. 79 vertreten. Nicht wenig trug, die Stimmung zu heben, Herr Professor D. Smend aus Straßburg bei, ein vortrefflicher Prediger, der Bach als „Sonne und Schild" der evangelischen Kirche feierte, als „Sonne" nach innen, „Schild" nach außen. — Heiliger Johann Sebastian! Hättest Du Dir das bei Deinen Lebzeiten träumen lassen, als Du noch von Deinen kirchlichen Obern geschulmeistert wurdest? . . .

Der „historische" Gottesdienst bot am folgenden Tage der Hauptversammlung der Neuen Bachgesellschaft reichen Stoff zur Diskussion, und zwar war es da besonders Herr Pastor Greulich aus Posen, ein Idealist vom reinsten Wasser, welcher die Frage „Bach und der evangelische Gottesdienst" sehr eingehend beleuchtete. Es würde uns zu weit führen, auf seine bei aller Einseitigkeit doch überaus anerkennenswerten Ausführungen genauer einzugehen; es sei daher nur soviel bemerkt, daß Pastor Greulichs These: „Auch unser Gottesdienst muß ein Kunstwerk sein und kein Flickwerk" alle Hochachtung verdient und seinem Idealismus nichts ferner liegt als ein Bachmonopol für die evangelische Kirche. Sehr interessant waren auch die Ausführungen des Herrn Dr. Seiffert aus Berlin, der sich über „Praktische Bearbeitungen Bachscher Kompositionen" verbreitete und sehr viele wertvolle Anregungen gab. Insbesondere befürwortete Dr. Seiffert eine Bachreform vom Orchester aus und zog vor allem die Cembalofrage, in welcher ja die „Signale" schon so oft die Forderung aufgestellt hatten, dem Komponisten zu geben, was des Komponisten ist, in den Kreis seiner Betrachtungen. Hoffen wir, daß nun endgiltig der alte — wie sagt doch Bachs Librettist? — richtig! — der alte Schlendrian verschwindet, welcher mit den alten Meistern nach Willkür und Belieben umspringen zu dürfen glaubt, und daß die Erkenntnis sich immer mehr Bahn bricht: „der Wille des Komponisten ist höchstes Gesetz". Allerdings — eine vollbefriedigende Lösung hat die Cembalofrage noch nicht erlangt, denn der spröde Klang des modernen Klaviers, das diesmal benutzt wurde, ist nicht der des alten Cembalo. Doch eines ist wichtig: mag die Erkenntnis von jener Ausführung, die dem Komponisten vorschwebte, auch noch nicht erreicht sein — mit der Einführung eines Tasteninstrumentes ist immerhin schon die Prinzipienfrage, für welche die „Signale" energisch eintraten, entschieden worden: die Wahrheit ist auf dem Wege und nichts wird sie nun aufhalten. — Den Abschluß der Hauptversammlung bildete ein Vortrag des Herrn Dr. Heuß „Bachs Recitativbehandlung mit besonderer Berücksichtigung der Passionen", der die von Dr. Heuß in ihren Grundzügen in den „Signalen" Nr. 29/30 (1903) vertretenen Ansichten genauer ausführte und begründete.

Mit einem Kirchenkonzert in der Thomaskirche, in welchem nicht weniger als vier Bachsche Kirchenkantaten zu Gehör kamen („Herr, gehe nicht ins Gericht", „Jesus schläft, was soll ich hoffen", „Wachet, betet, seid bereit", „Erfreuet euch, ihr Herzen") fand das Bachfest einen erhebenden Abschluß, der durch geschickte Aufstellung des Programms noch gefördert wurde. Herrn Straube gebührt ebenso dafür, wie für seine von echtem, tiefernstem Verständnis seines Vorbildes und einstmaligen Amtsvorgängers zeugende Leitung alle Anerkennung. Wie er z. B. den herrlichen Chor in der Motette „Erfreuet euch, ihr Herzen" herausbrachte, wie er dabei mit seinen wohlgeübten Scharen des Bachvereins das gewaltig emporstürmende Crescendo auf die letzte Verszeile herausarbeitete — das war eine mustergiltige Leistung. Schade nur — daß Solisten, welche die Schwierigkeiten Bachschen Gesangssatzes ohne hörbare Anstrengungen überwinden könnten, so außerordentlich rar sind. Damit soll jedoch gegen die Damen Buff-Hedinger und Philippi sowie die Herren Pinks und Eweyk, welche

bei allen Veranstaltungen des Bachfestes sehr verdienstlich mittaten und daher sehr in Anspruch genommen waren, kein Vorwurf erhoben sein.

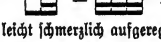
Ich schließe mein Referat mit dem Wunsche, daß den rühmlichen Bestrebungen der Neuen Bachgesellschaft auch in der Zukunft glänzende Erfolge, und zwar sowohl äußere als innere, beschieden sein mögen. Aeußere: indem die späteren Bachfeste in würdiger Weise das Erbe dieses zweiten Bachfestes übernehmen und fortführen — innere: indem Bach immer mehr Wurzel fasse im Musikleben der Gegenwart und vor allem seinen wohltätigen Einfluß auf das Tonschaffen der zeitgenössischen Komponisten ausübe. Denn darin liegt die eigentliche Bachrenaissance: Nicht nur Bach loben und feiern, sondern auch recht fleißig aufführen (und zwar nicht immer nur ein und dieselben Parabepferdchen!) — nicht nur aufführen, sondern auch in sich aufnehmen, nicht nur formal in sich aufnehmen, sondern auch in seinen Geist eindringen und aus diesem Bachschen Geiste heraus — Neues schaffen!

Leipzig, 3. Oktober. **Dr. Victor Lederer.**

Neue Bachausgaben.

Diese Blätter, die gerade über gute, stilgerechte Neuausgaben alter Meisterwerke wachen, haben selten Gelegenheit gehabt, wirklich gelungene anzuzeigen. Um so größer ist ihre Freude und rückhaltlose Anerkennung bei Erscheinen der drei ersten Sonaten für Violine und Pianoforte von J. S. Bach in des Leipziger Thomaskantors G. Schreck Ausgabe bei C. F. Peters. Endlich haben wir nun „die“ Ausgabe dieser wundersamen Tondichtungen, die erste, die — was die Ernst Naumannsche bei Breitkopf & Härtel und alle anderen leider vermissen lassen — auf Grund damaliger Cembalopraxis durchgeführt wurde. Ergänzung unvollständiger Akkorde, Ausführung bloß skizzierter Mittelstimmen, und was dergleichen immer wieder vernachlässigte und doch so unumgängliche Forderungen einer stilgetreuen Wiedergabe alter Musik sind, wurden stets beobachtet, die notwendigen Ergänzungen in kleinen Noten beigefügt. Wie klingt das nun alles! Sehr richtig wurde namentlich von den arpeggierenden Hülfsakkorden als eines geschichtlich begründeten, beliebten Füllmittels jener Zeit Gebrauch gemacht. Freilich, wie's nun häufig bei den ersten Anwendungen neuer Methoden geht: der Bearbeiter verfiel an manchen Stellen ein wenig ins Extrem; er wandte hier und da vielleicht für manchen allzu gehäufte Oktavverdoppelungen, zu Ungunsten durchsichtiger Stimmführung (besonders in den raschen Allegri) allzu massige akkordische Füllungen — namentlich, wenn die Geige schon den notwendigsten Füllton aushält — an, allein, die improvisatorische Ausführung und Ergänzung war schon damals eine Sache subjektiven Geschmackes und ist es noch heute. Freuen wir uns dieser ausgezeichneten, auf der Höhe moderner musikwissenschaftlichen Forderungen stehenden Ausgabe und erhoffen wir ähnliche Fortsetzungen!

In direktem Anschlusse an diese Ausgabe sei des gleichfalls soeben in Schrecks Bearbeitung erschienenen Gmoll-Konzerts J. S. Bachs für Violine und Pianoforte Erwähnung getan. Den Geigern ist dadurch ein neues, herrliches altes Konzert beschert, ist es doch eigentlich eins der sieben Klavierkonzerte (Nr. 5, Fmoll), von dem

wir aber wissen, daß es ursprünglich für Violine komponiert war. Wir wünschten eine sofortige Umschreibung auch der übrigen fünf gleichfalls zuerst für Violine gesetzten Klavierkonzerte für Geige! S. hat die mit Bachschen, spärlichen Vortragszeichen versehene Violinstimme dem Klavierpart übergesetzt, eine genau bezeichnete Sonderstimme und eine unphrasierte beigelegt. Die vorkommenden, seltenen alten Verzierungen sind im Vorwort erläutert, nur lese ich die Auflösung der Vorschläge z. B.  und nicht namentlich in seinem herzlich zusprechenden und leicht schmerzlich aufgeregten, ersten und seinem tiefsinnigen, entzückend fein kolorierten, kurzen Largo eins der dankbarsten alten Konzerte geworden. Das Konzert ist,

W. N.

Die hauptsächlichsten Formen der Orgelmusik in ihrer Entwicklung bis auf Joh. Seb. Bach.

Die ältesten Formen der Orgelmusik sind das Ricercare und die Toccata; die erstere Bezeichnung bezieht sich mehr auf den polyphonen, die zweite mehr auf den konzertierenden oder kolorierten Stil der Orgelmusik. Entsprechend der Bedeutung des Wortes ricercar = suchen enthält das Ricercare die imitatorische Verarbeitung eines Motivs — in späterer Zeit mit allen Finessen: Umkehrung, Vergrößerung, Verkleinerung. Toccare bedeutet treffen und bezieht sich wohl auf das Zusammentreffen einer Reihe von Tönen, Koloraturen und Figurationen auf einen angeschlagenen Grundton; bezeichnet ja auch Toccato den Baßpart der Trompetensätze, der eigentlich der Pauke gehört, also auf wenige, ausgehaltene Töne (Paukenwirbel) beschränkt ist. Die Fuge unterscheidet sich vom Ricercare dadurch, daß ihr kein bloßes, kurzes Motiv, sondern eine Melodie, z. B. die eines Liedes oder eine frei erfundene, zugrunde liegt; die Nachahmung dieser Melodie geschieht in der Weise, daß jede Stimme die andere zu vermeiden (zu fliehen) scheint; die Melodien in den verschiedenen Stimmen treffen also nicht aufeinander in ihrer Imitation, wie die Motive eines Ricercare, sondern folgen aneinander kanonartig. Die geläufigsten kanonischen Imitationen erfolgten in der Oktave oder in der Quinte. Und diese beiden Formen kanonischer Nachahmung liegen der Fuge zugrunde. Die Beantwortung des Themas in einer vierstimmigen Fuge erfolgt daher zuerst in der Quinte, dann in der Oktave, dann wieder in der Quinte, zuletzt wieder in der Oktave. In der weiteren Entwicklung der Fuge treten dann bei der sogenannten Engführung die Elemente des „Ricercare" auf: die Themen, zu Motiven zerstückelt, treffen aufeinander. Schließlich kommt auch in Gestalt des Orgelpunktes — des liegenden, „rollenden" Basses (bei Bach z. B. der Triller in der D moll-Fuge) — ein Element der Toccata hinzu. Noch zwei Formen sind zu erwähnen von ganz allgemeinem Sinn: „Phantasia" und „Sonata", d. h. das Klangstück, die protistische Urform dessen, was wir heutzutage damit bezeichnen. Beiden ist kein besonderer Stil eigen, sie benutzen und verwenden alle drei Formen, vorzugsweise aber die „Ricercare"- und die „Toccata"-Form, wie denn überhaupt gar bald alle ursprünglichen Unterschiede verschwinden und bereits zu Frescobaldis Zeiten die verschiedensten Stücke als „Toccata" bezeichnet wurden.

In urälteſter Zeit bereits war es Aufgabe der Orgel, das geſungene Lied — für die Proteſtanten alſo den „Choral“ — zu begleiten und dazu zu „präambulieren“. Das „Präambulum“, wie man die kleinere, weniger umfangreiche Form des Vorſpiels im Gegenſatz zum „Prälubium“ bezeichnete, das größeren Umfang hatte, gehörte vorzugsweiſe dem konzertierenden Toccatastil an, wie wohl dabei weniger Wert auf die ruhenden Bäſſe, als auf die bei der Toccata gern angewendeten akkordiſchen Zwiſchenſpiele gelegt wurde. Außerdem mußte es die Tonart des folgenden Geſanges vorbereiten und dieſelbe den Sängern und der Gemeinde zum Bewußtſein bringen. Daher denn auch die häufige Angabe des „Tonus“ bei den Präludien. Andrerſeits wurde die Orgel ſelbſtändig als Unterbrechung bezw. gewiſſermaßen zur Fortführung des Chor- oder Gemeindegeſanges verwendet, indem ihr in der katholiſchen Kirche ein Abſchnitt des lateiniſchen gregorianiſchen Choralgeſanges, z. B. „Et in terra pax“, „Kyrie“, „Salve regina“, „O clemens“, „Te deum“, „Magnificat“, „Veni creator“, zur Ausführung in einem ſelbſtändigen Orgelſatz, während der Chor pauſierte, überwieſen wurde. Auch vollſtändig freie Orgelzwiſchenſpiele — ohne Rückſicht auf Chor- oder Gemeindegeſang — gab es in der katholiſchen Kirche an beſtimmten Stellen der Meſſe: „Offertorium“, „Elevatio“, ſowie „Benedictus“, „Agnus“ und „Communio“. Beim evangeliſchen Gemeindegeſang ſang mitunter nach einem Orgelpräludium (Choralvorſpiel) die eine Strophe die Gemeinde mit Orgelbegleitung, die nächſte der Singechor allein, oder der Singechor mit der Gemeinde zuſammen, die folgende hingegen ſpielte die Orgel allein. So kam man zu freigeſtalteten Choralbearbeitungen, bezw., wenn die Orgel präludierte, zu Choralvorſpielen. Dies iſt der Haupt- und wichtigſte Beſtandteil der geſamten Orgelliteratur, der Boden, der für uns Organiſten am allermeiſten zu kultivieren iſt. Der evangeliſche deutſche Choral in der Orgelmuſik hat eine überaus reiche Entwicklung. Will man nur die Hauptſtadien verfolgen, ſo muß man den Namen nachgehen: Arnold Schlick in Heidelberg 1511: „Tabulaturen etlicher Lobgeſang und Liedlein auf die Orgeln und Lutten“ — Mentz bei Peter Schöffer 1512; Leonhard Kleber in Göppingen † 1556, weniger als Komponiſt bekannt, denn als Sammler von Kompoſitionen von Iſaac, Josquin, H. Finck, L. Senfl, Adam von Fulda, Paul Hofhaimer u. a. Es ſind in ſeinem „Tabulaturenbuch“ die älteſten und beſten Hauptvertreter der „Ars organisandi“ — des koloerierten Stiles oder der Kunſt des „Discantirens“ — enthalten. Dieſe Kunſt beſteht aber im weſentlichen in dem Kontrapunktieren einer gegebenen Fundamentalmelodie. Dieſe wird „Cantus firmus“ genannt, im Gegenſatz zu den beweglichen Begleitungsformen, die bei den Anfängen dieſes Stils unbeholfen und ohne rechten inneren Zuſammenhang mit dem Cantus firmus zuſammentrotten, ſpäter aber durch die Geſetze der muſikaliſchen Imitation (das „Ricercare“) ein kunſtgemäßes Gefüge erhalten, und insbeſondere durch ihre nahe motiviſche Beziehung zu den einzelnen Teilen (Verſen) des „Cantus firmus“ ein wirklich kontrapunktiſches Kunſtwerk werden. Dieſe Kunſt verirrt ſich im Anfange ſehr häufig ins weltliche Gebiet; damals war eben geiſtlich und weltlich noch ſehr wenig oder gar nicht von einander getrennt; daher in Ammerbachs Tabulaturbuch (1571) enthalten ſind: „Tänze, Galliarden, Fröhliche Muteten mit Coloraturen und Läuflin“. Eine bunte Sammlung deutſcher geiſtlicher Lieder,

französischer Tanzstücke, weltlicher Lieder u. s. w. Es ist derselbe Weg hier im Deutschen eingeschlagen wie im Französischen: die Franzosen gehen von Liedern aus, von „Noëls", „Chansons", „Canzonen" zu frei geformten Stücken, insbesondere zu größeren Variationsformen, nur mit dem Unterschiede, daß die Franzosen aus dem weltlichen Gebiet nicht mehr den Rückweg zu der echten geistlichen Orgelmusik finden. Im Deutschen wird man dagegen selbst den frei geformten „Partiten" Bachs immer noch nicht den kirchlichen Charakter vollständig absprechen können. Vertreter dieser französischen Kunst sind: Nicolas le Begue, Charpentier, Clérambault u. a.

Aus dem überaus großen Gebiet der freien deutschen Orgelmusik nennen wir als Hauptvertreter der Vor-Bachschen Zeit: Johann Pachelbel und Georg Muffat, zwei süddeutsche Meister allerersten Ordnung, der erstere in seinem Einfluß auf Bach noch lange nicht genug erkannt und gewürdigt. Beider Meister Werke liegen in Neuausgaben vor von Max Seiffert, bezw. von Hugo Riemann. Als französischer Vertreter dieser selben Gattung freier Orgelmusik: François Couperin le Grand (Ausgabe von Brahms und Chrysander besorgt), Rameau und, um ein Beispiel aus neuerer Zeit zu bieten: Charles Henri Alkan.

Johann Sebastian Bachs Orgelchoräle bezw. Orgelvorspiele in unseren Gottesdienst einzuführen, müßte Hauptziel jedes Organisten sein. Leider ist es bei uns in Berlin, speziell in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche, nicht gestattet, ein selbständiges Orgelwerk — es versteht sich von selbst: eine Choralbearbeitung über die Melodie des Hauptchorals — an der Stelle einzulegen, die hierfür so außerordentlich geeignet ist: als Vorspiel zum Hauptliede, sondern man läßt dem Organisten nur das Wort für ein sogenanntes Vor- und Nachspiel, wozu selbstredend doch nur „freie Orgelstücke" und zwar solche, die mit starken Stimmen zu spielen sind, verwendet werden können, schon deshalb, um mit diesen kräftigen Musikstücken das Geräusch der Kommenden bezw. der Gehenden zu verdecken. Ich muß diesen sehr bedauerlichen künstlerischen Notstand auf das tiefste beklagen und hoffe, daß sich endlich einmal eine bessere Einsicht mit wahrem Gefühl für das kirchliche Orgelspiel verbindet und so Gelegenheit gegeben wird, die schönsten Meisterwerke, die die Orgelliteratur kennt, Pachelbels und Bachs Orgelchoräle dem Gottesdienst wieder einzuverleiben. Wie man aus Berichten in musikalischen Zeitschriften, z. B. in der „Monatsschrift für kirchlichen Gottesdienst" (Spitta und Smend), ersehen kann, ist anderweitig der Orgel in erfreulicher Weise der zu solchen Orgelchorälen erwünschte Raum in der Liturgie gegeben. Aber wie wird er ausgenutzt? Man spielt sentimentale Adagios aus Rheinbergers oder Mendelssohns Orgelsonaten, wässrige Kompositionen von Guilmant und andere nicht bloß unkirchliche, sondern mitunter auch leichtfertige Orgelmusik (Konzertsätze u. dgl.) — ! Allerdings da ist es besser, wenn die Orgel schweigt. Die liebe Eitelkeit der Organisten — ein leidiger Standes- und Berufsfehler unserer Kollegen — verführt sie häufig zu solchen künstlerischen Fehltritten, und das ist der Grund, weshalb den ernst und kirchlich denkenden, die Literatur beherrschenden Kollegen die Ausübung ihrer Kunst: lediglich zur Ehre Gottes und Erbauung der Gemeinde, nicht zur eigenen Verherrlichung, schmerzlich verkümmert wird.

Prof. **Dr. H. Reimann** (Berlin).

Dur and Moll.

* Berlin, Anfang Oktober. Die königl. Oper wird demnächst, um einem Gast Gelegenheit zu geben, seine Koloraturkünste in der Titelrolle zu bekunden, Donizettis „Lucia von Lammermoor“ unseligen Angedenkens wieder in ihren Spielplan aufnehmen. Bei dem stark zusammengeschmolzenen Spielplan sollte, wie man annehmen möchte, inbezug auf die Wiederaufnahme älterer Opern peinlichste Auslese walten. Ist es schon fraglich, ob es zurzeit angebracht ist, Wagners Jugendoper „Rienzi“ aus dem Theaterarchiv herauszuholen und unserm modernen Publikum vorzusetzen, so scheint mir bei der Donizettischen Konzertoper auch nicht die Spur einer Notwendigkeit vorzuliegen. Von maßgebender und verständnisvoller Seite ist unlängst mit vollem Recht der Vorschlag gemacht worden, daß die drei Berliner Opern, deren wir uns zurzeit erfreuen, das gesunde Prinzip der Arbeitsteilung acceptieren sollten. In gewisser Beziehung hat die königl. Oper ja auch diesen Grundsatz bereits angenommen; sie hat Flotow, die Regimentstochter und ähnliche Werke „abgestoßen“ und diesen hätte auch die tränenselige Schwester Lord Asthons in saecula saeculorum folgen sollen. Nur, indem man erbarmungslos und ohne Rücksicht auf Sängeransprüche Minderwertiges und Veraltetes ausmerzt, kann für Kunstwerke von bleibendem Wert der Raum gewonnen werden, dessen wir, ach! so nötig bedürfen. Wo aber Gluck und Marschner fehlen, ist für den Komponisten der „Lucia“ kein Raum mehr. Wenns noch „Don Pasquale“ wäre! Aber davon verlautet leider nichts! — Es hat ein bischen sehr lange gedauert, bis die neue Oper im Nationaltheater am Weinbergsweg zur Wirklichkeit geworden ist. Die Polizei hat ein bischen viel Schwierigkeiten gemacht; auch sonst ist wohl nicht alles glatt gegangen; aber wer lange lebt, erlebt viel, und so ist denn auch diese Oper, die am 1. September ihre Pforten eröffnen wollte, am 29. Septbr. in das Reich der Tatsachen eingetreten. Während es lange Zeit hieß, daß die Eröffnung mit „Figaros Hochzeit“ stattfinden sollte (und die angekündigte Rollenbesetzung war sehr vertrauenerweckend), hat man schließlich aus der Not eine Tugend gemacht und den guten, alten „Troubadour“ vom Stapel gelassen. Das erinnert nun stark an die bewährte Praxis weiland Josef Engels: erster Abend: Troubadour — seriöses Quartett; zweiter Abend: Martha — Quartett der Spieloper. Nur keine Unkosten! Aber — was hilft's? Ein Schelm gibt mehr, als er hat, und ein guter Troubadour ist immer noch einem unzulänglichen „Figaro“ vorzuziehen. Es erscheint mir nun in keiner Weise angebracht, jetzt schon in eine Kritik der Solisten einzutreten, zumal auf diesem Gebiete ja zweifellos noch verschiedene Modifikationen eintreten werden. Ich beschränke mich daher für heute auf die Mitteilung, daß von den vier Solisten Herr Melms, der Baritonist und „böse Bruder“, in erster Reihe zu nennen wäre, da er über ein schönes und ausgiebiges Material verfügt. Leider läßt er sich vor der Hand noch verleiten, von demselben einen wenig künstlerischen Gebrauch zu machen. Ob er sich diese stimmlichen tours de force abgewöhnen wird, bleibt abzuwarten. Wohl aber freut es mich, konstatieren zu können, daß Orchester, Chor und — Ballett weit über das hinausgehen, was man im Durchschnitt zu erwarten gewohnt war. Der Instrumentalkörper war nicht nur stattlich, sondern hielt auch auf gute Zucht, wobei allerdings zutage trat, daß der Kapellmeister Wilhelm Reich sich, wie es scheint, bei Wagner wohler fühlt, als bei Verdi. Vor der Hand wird er aber vor Weinbergs Aera nicht Wagner dirigieren, und so wird man von ihm auch verlangen müssen, daß er sich seinen derzeitigen Aufgaben mehr akkomodiert. Dekorationen, Kostüme ließen normale Wünsche nicht unbefriedigt: die Akustik, wenngleich keine ideale (Blech- und Schlag-Instrumente klangen etwas aufdringlich!), gab doch zu wesentlichen Ausstellungen keinen Anlaß, und so wollen wir gern hoffen, daß bei ernsthaftem künstlerischen Streben die unvermeidlichen Kinderkrankheiten in nicht allzu langer

Zeit überwunden sein werden. Als erste größte Neuheit soll nun Goldmarks „Goetz von Berlichingen“ mit Herrn Melms in der Titelrolle in Szene gehen. — Im Belle-Alliance-Theater ist am 28. September ein französischer Komponist mit einem Mimodrama zu Worte gekommen: Edmond Missa heißt er und „La Peur“ heißt das zweiaktige Schauerstück, das der Komponist (am Klavier!) aus der Taufe hob. Mit Wormsers „Enfant prodigue“ haben beide den dramatischen Vater Carré gemeinsam: das ist aber auch das einzige Gemeinsame. Denn während Wormser ein reichbegabter, feinfühliger Melodiker ist, gibt sich Missa als ein brutaler Faiseur, der ein paar recht kümmerliche „Leitmotive“ zu Tode hetzt und höchstens — das können sie ja alle — ab und zu einmal einen harmonischen Reiz bietet. M. St.

* Haag, Ende September. Das Philharmonische Orchester aus Berlin hat seine Konzerte im Kursaal von Scheveningen soeben beendigt und die Haager Wintersaison — musikalisch kündigt sie sich unter glücklichen Vorzeichen an — ist im Anzug. Die französische königliche Oper wird ihre Pforten am 1. Oktober wieder öffnen, und man sagt viel sehr Gutes von dem neuen Ensemble, das uns drei verdiente Künstler vom vorigen Jahr, die Sopranistin Fräulein Scalar von der Großen Oper, die Altistin Frau Dalcia und den Bassisten Marcoux zurückbringen wird und uns als Koloratursängerin Fräulein Caux aus Bordeaux verspricht, die nach kurzer Tätigkeit an der Pariser Opéra-Comique hier in Delibes' „Lacmé“ debütieren soll. Auch die beiden Kapellmeister werden wir wiedersehen, Jules Lecocq und den alten Herrn Barwolf, der sich der Rücksicht auf sein Alter nicht verschließen und sich zurückziehen sollte. Unter den uns versprochenen Novitäten figurieren in erster Linie „Tosca“ von Puccini, „Le Jongleur de Notre Dame“ von Massenet, „Le Timbre d'Argent“ von Saint-Saëns und vielleicht auch „Othello“ von Verdi und „Djamileh“, dieses reizvolle Werk von Georges Bizet, das uns schon seit mehreren Jahren versprochen wurde. Unter den Reprisen werden „Louise“ von Charpentier, „Die Herbergsprinzeß“ und „Die Meeresbraut“ von Jan Blockx, „Moses“ von Rossini und „Norma“ von Bellini genannt. Jan Blockx, der der ersten Reprise einer seiner Opern beiwohnen wird, beabsichtigt zugleich, Vokalkompositionen seiner Feder in einer der Matineen, welche die Direktion des königlichen Theaters aller vierzehn Tage im großen Saal des Zoologischen Gartens gibt, zur Aufführung zu bringen. Das Programm der Toonkunst-Gesellschaft habe ich Ihnen schon gemeldet. Dr. Henri Viotta wird eine Folge von Sonntags-Sinfoniekonzerten im großen Saal des Konservatoriums geben. Diese Matineen finden unter Mitwirkung des Residenzorchesters und von Solisten ersten Ranges statt, von denen man schon den Violinisten Professor Hugo Heermann nennt, welcher das Konzert von Richard Strauß spielen wird. Auch der Haager Wagnerverein wird wieder unter Leitung von Dr. Henri Viotta seine beiden alljährlichen Aufführungen veranstalten, und Baron van Zuylen van Nyevelt wird gleichfalls wieder einige populäre Konzerte zu ermäßigten Preisen dirigieren, die im großen Saal des Konservatoriums abgehalten werden sollen. Der Verein „Diligentia“ wird wieder mit dem Mengelbergorchester aus Amsterdam und erstklassigen Solisten seine gewohnten Konzerte geben, die jedes Jahr die größte Anziehungskraft unserer Residenz bilden. Und dann werden wir diesen Winter im Haag nicht weniger als zwei niederländische Opern hören, die neue, unter dem Namen „Noord Nederlandsche Opera“ in Amsterdam gegründete Oper und die vlämische Oper von Antwerpen. An Kammermusik wird es unserer Stadt auch nicht fehlen. Schon im Oktober gibt der Violinist Laurent Augenot, Professor am königlichen Konservatorium, mit dem Pianisten Wirtz, dem Cellisten Bouman (beide ebenfalls Professoren an demselben Konservatorium) und dem hervorragenden Brüsseler Bratschisten van Hout ein Konzert, in dem ein Quartett in G moll von Fauré und das Schumannsche Quartett in Es zum Vortrag kommen soll und in dem van Hout eine Bratschen-Sonate und ein Stück für Viole d'amour

spielen wird. Dann schließen sich die alljährlichen Konzerte des Böhmischen, des Pariser, des Capet-, unseres Toonkunst-Quartetts, des Trios Textor-Hack-van Jsterdael an, nicht zu vergessen die fremden Quartette, die uns schon angekündigt worden sind. Last not least werden wir Liederabende von Marcella Pregi, Tilli Koenen und van Rooy hören, so daß alles in allem unsere armen Kritiker kaum Zeit haben, sich zu verschnaufen. Ich möchte diesen Brief nicht schließen, ohne Jhnen ein neues Werk unseres hervorragenden Mitbürgers, des Pianisten und Komponisten Dirk Schäfer, zu signalisieren, dessen Quintett auf der Frankfurter Tonkünstlerversammlung so erfolgreich war. Es ist das seine zweite Sonate für Violine und Klavier, die er soeben vollendet hat; sie ist bei Breitkopf & Härtel erschienen, und ich empfehle sie den Freunden der Kammermusik warm als ein Werk von tatsächlichem Wert. L.

* London, Ende September. Die täglichen Promenadenkonzerte in der Queenshall, der Ausdehnung nach dem größten Konzertinstitut in London, begannen dieses Jahr schon in der ersten Woche des August. Der Besuch hat sich im Verlauf der zwei Monate wesentlich gehoben und läßt an den Samstagen nichts zu wünschen übrig. Die Einrichtung je eines Abends für Wagner, Tschaikowsky und die Klassiker blieb bestehen. Jedes Konzert dauert über zweieinhalb Stunden mit kurzer Unterbrechung. Der zweite, kurze Teil wurde neuerdings dahin abgeändert, daß statt des Opernpotpourri mit Soli an einigen Tagen eine Ouvertüre tritt, die Mr. Wood selbst dirigiert. Dirigent des zweiten Teils ist Mr. Lyell-Taylor (Konzertmeister, zweite Violine). Die Konzerte werden von mancher Seite etwas über die Achsel angesehen, auch weil sie billig sind, aber sie üben jedenfalls einen starken erzieherischen Einfluß aus. Dieses Jahr hat Mr. Wood mit den Schwierigkeiten eines neu zusammengestellten Orchesters zu kämpfen. Es ist das einzige in London, in dem Stellvertretung nur im Falle von Krankheit erlaubt ist. Diese Konzerte bringen uns hauptsächlich die Neuheiten. Das mag verkehrt erscheinen, da im Monat August und September die Musikliebhaber der besseren Mittelklasse meist abwesend sind. Allein der nervus rerum widerstrebt zurzeit einer andern Einrichtung. Der Saal ist so viel billiger als in der Saison und die Interessen der Queenshall-Pächter und des Orchesters scheinen sich auch sonst nicht im Einvernehmen zu bewegen. Der übermäßige Drang, die einheimischen Komponisten auf alle Fälle vorzuschieben, hat sich etwas vermindert. Die Ausbeute war bis jetzt nicht sehr großartig. Ein Pianofortekonzert in Es von dem zwanzigjährigen Gork Bowen, von ihm selbst gespielt, und dessen im Sommer in dem Palmerfond-Konzert herausgebrachte Konzertouvertüre lassen auf eine gesunde und kräftige Entwicklung seines Talents hoffen. Seine Musik zeigt Zusammenhang und Zielbewußtsein, wenn auch die Gleichmäßigkeit der Mittel, den Ausdruck zu steigern, auffällt. G. Clatsams sehr hübsch instrumentierte und charakterisierende Suite „Harlequinade" wurde freundlichst aufgenommen. Eine Operette desselben „Die Narrenkappe" soll in Leipzig herauskommen. Anspruchsvoller ist die Suite „Halloween" von Charles Macpherson, dem Suborganisten der St. Pauls Kathedrale. Burns hat die spulhaften Gebräuche geschildert, vermittelst welcher am Abend vor Allerheiligen die jungen Leute die Bilder ihrer zukünftigen Lebensgefährten herbeizuzaubern vermögen. Der junge schottische Tonsetzer wollte nach berühmtem Muster mehr Empfindung als Malerei geben. Seine Suite ist breit angelegt (fünf Sätze) und hält sich in dunkler Stimmung. Die Themen verraten schottischen Charakter, ermangeln aber der Kraft; moderne Orchesterbehandlung, Tschaikowskysche Manier und ältere Kontrapunktik vermengen sich. Der Ausdruck des Drohenden, Geheimnisvollen ist gelungen. Als unfertig muß man auch Cyrill Scotts Rhapsodie bezeichnen, selbst wenn man den von ihm eingenommenen Standpunkt billigt. Er hatte sich die Aufgabe gestellt, ‚dramatische Musik ohne Drama' zu schreiben, eine Reihe von Stimmungen

darzustellen in unendlicher Melodie mit Vermischung der Tonalität, das heißt ohne Ganz- oder Halbschlüsse von A bis Z. Das Ganze machte den Eindruck eines Wühlens und Gährens, aus welchem es zu keiner befriedigenden Klärung kam, trotz thematischer Logik und Erinnerung an „Tod und Verklärung“ zum Schluß. Das Orchester ist fast durchweg vollauf beschäftigt, den Bässen fehlt die stützende Kraft. Das Werk fand aber reichen Beifall. Allerdings muß man zugeben, daß bei der Aufführung dieser Komposition und anderer Neuheiten der Mangel an klarer Zeichnung und charakteristischer Phrasierung Urteil und Genuß wesentlich erschwerte. Ein Poème épique von Wassilenko bewegt sich in kriegerischer, pastoraler und tragischer Stimmung, ist wohl gebaut und instrumentiert. Die Romanze „Pans Fest“ von dem Amerikaner F. S. Converse zeigt deutsche und französische Einflüsse ohne starke hervorragende Eigenart der Vermittlung. Tschaikowskys Intermezzo „Die Schlacht von Poltava“ (aus der Oper „Mazeppa“) wurde effektvoll gegeben und war so nach dem Herzen der Hörer, daß wir sie wohl so oft erleben werden wie die verwandten Szenen der Ouvertüre „1812“. In der Sinfonie (in A) von Paul Juon machten wir Bekanntschaft mit einem anziehenden, charaktervollen Werk. Zwar erhielt der erste Satz das Interesse nicht gleichmäßig wach, aber das in edle Formen gefaßte romantische Gefühl des zweiten und dritten Satzes, das Feuer und der Aufschwung des Finales und überhaupt der klare Bau und vielfach auch der Reiz des Gedankens wie des Ausdrucks brachten dem Werke eine schöne Wirkung. F. Volbachs Frühlingsgedicht „Alt Heidelberg, du feine“ wirkte mehr durch frische Lebendigkeit und Glanz der Farben und Steigerungen als durch Eigenart der Gedanken. Debussys individuell und reizvoll gemaltes Stimmungsbild „L'après-midi d'un Faune“ mutete das Publikum fremdartig an und reizte einige Beurteiler zur Ironie. Ein geschätztes Blatt sprach vom „Traum der Gazelle“ (englisch fawn). — Die Solistenvorträge waren sehr zahlreich, aber vielfach minderwertig. Mrs. H. Wood trug d'Alberts neue Orchesterlieder (Lebensschlitten, Wiegenlied) feinsinnig in trefflichem Deutsch vor; die Geigerinnen Watts brachten H. Zilchers fein gearbeitetes schönes Konzert für zwei Violinen (D moll), der Organist Tonking Bossis Orgelkonzert (A moll) trefflichst zur Geltung. Schütts Klavierkonzert in G moll spielte musikalisch und technisch schön Carl Weber, dessen Vater F. Weber (der verdiente Organist der dänischen, früher der deutschen Hofkirche) der älteste aktive deutsche Musiker ist. Erfolgreich traten hervor der Cellist Withers (d'Alberts Konzert), der Pianist Petri, die jugendliche Geigerin Playfair und — eine bemerkenswerte Eigentümlichkeit — die leitenden Mitglieder des Orchesters H. Verbrugghen (Konzertmeister), L. A. Wertheim (aus Amsterdam, Zeno Hubays Viola-Konzert), Renard (van Goens' Cellokonzert), der Klarinettist M. Gomez (Webers Thema und Variationen für Bassethorn), A. Kastner (Harfe) und H. Priegnitz (Horn). Händels Concerto grosso Nr. 12 für Orchester (der Continuo gespielt von Herren Wood und Pitt auf zwei Klavieren) erlebte seine Erstaufführung. Wiederholt wurden gegeben Sinfonien und Ouvertüren von Beethoven, Mozart, Brahms, Weberſche und Berliozſche Ouvertüren, Griegs Peer Gynt-Suite, Schuberts Rosamunde-Musik als Zugstücke ꝛc. Die Konzerte dauern noch einen Monat fort.

Charles Karlyle.

Oper.

* Das seit zwei Jahren geschlossene und inzwischen einem vollständigem Umbau unterzogene herzogl. Hoftheater zu Braunschweig wurde am 1. Oktober d. J. wieder eröffnet. In der Zwischenzeit war in einem Interimsbau gespielt worden.

* Die Wiener Hofoper beabsichtigt, Halévys komische Oper „Der Blitz" wieder aufs Repertoire zu setzen.

* In der Wiener Hofoper ging Bizets „Carmen" zum 250. Male in Szene.

* Im Stuttgarter Hoftheater ging Aubrans komische Oper „Mascotte" zum erstenmal in Szene.

* Am Kölner Stadttheater geht als erste diesjährige Novität eine dreiaktige Oper von Arthur Friedheim, „Die Tänzerin", in Szene.

* „Baldurs Tod", Musikdrama von Cyrill Kistler, soll im Januar 1905 im Düsseldorfer Stadttheater in Szene gehen.

* Im Deutschen Landestheater zu Prag gingen Byrons „Manfred" mit der Schumannschen Musik und Donizettis „Lucia" neueinstudiert in Szene.

* Karl Weiß, der Komponist des „Polnischen Juden", hat eine neue Oper „Die Dorfmusikanten" vollendet, die in dieser Saison im Deutschen Landestheater zu Prag ihre Uraufführung erleben wird.

* In der Pariser Opéra-Comique soll im November Wagners „Holländer" wieder in Szene gehen, und zwar mit Albert Renaud als Holländer.

* Eine Statistik der Pariser Großen Oper, die das Schicksal der Hauptwerke ihres Spielplans in Zahlen ausdrückt, gestattet bemerkenswerte Schlüsse auf den musikalischen Geschmack der Pariser und seine Wandlungen im letzten Menschenalter. Die älteste Oper, die noch immer gespielt wird, ist der „Wilhelm Tell" von Rossini, übrigens das einzige Werk des Meisters, das sich an der Großen Oper erhalten hat; es ist seit 1829 845 mal aufgeführt worden. Von den Schöpfungen Meyerbeers, der früher den Spielplan beherrschte, werden nur noch „Die Hugenotten" gegeben; seit 1836 erlebten sie 1018 Aufführungen. „Der Prophet", von 1849, brachte es auf 547 Wiederholungen. „Die Afrikanerin", 1865, wurde in den ersten zehn Monaten hundertmal gespielt; das war der größte Erfolg, den die Große Oper überhaupt zu verzeichnen hatte; aber sie fiel rasch und blieb bei 485 Aufführungen stehen. „Robert der Teufel" ist seit 11 Jahren von der Bühne verschwunden. Von 1831 bis 1893 hatte er 758 Aufführungen. Verdi ist mit drei Opern vertreten: „Der Troubadour", 1857 bis 1874 und neuestens, 1904 wieder, 233, „Aida", seit 1880, 232, „Othello", seit 1894, 60 Aufführungen. „Faust", den die Große Oper 1869 von der Lyrischen Oper übernahm, wurde an jener 987 mal, Gounods „Romeo und Julia" von 1867 bis 1888 bloß 322 mal gegeben. Ambroise Thomas' „Hamlet" erlebte von 1868 bis 1900 307 Aufführungen. Und nun gelangen wir zu Richard Wagner. Von den unglücklichen drei Tannhäuservorstellungen im Jahre 1861 sei hier abgesehen. „Lohengrin" wurde zuerst 1891 gespielt und bis jetzt, in 13 Jahren, 234 mal wiederholt; 1893 folgte „Die Walküre", sie wurde bis heute 135 mal gespielt; dann kam 1895 „Tannhäuser", bis jetzt 233; 1897 „Die Meistersinger", bis jetzt 68, und 1900 „Siegfried," bis heute 30 Aufführungen. Den stärksten Erfolg hatten also „Lohengrin" und „Tannhäuser", auch „Die Walküre" machte noch eine außergewöhnliche Laufbahn, dagegen blieben „Meistersinger" und „Siegfried" bereits stark hinter ihren Vorgängern

zurück, selbst wenn man in Betracht zieht, daß sie seit weniger Jahren in den Spielplan eingefügt sind. Aber wenn ihr äußerer Erfolg auch ungleich ist, die Werke der älteren Tonsetzer haben sie vollständig aus dem Felde geschlagen.

* Der Nationalbibliothek zu Neapel ist unter dem Namen Lucchesiana eine drei Säle umfassende, auf das Theater und seine Geschichte bezügliche Spezialbibliothek angegliedert. Sie stammt aus dem Besitz des verstorbenen Grafen Edoardo Lucchesi-Palli, der sie dem Staate zum Geschenke machte und ihr zugleich eine Rente aussetzte mit der Bestimmung, sie nach und nach durch Anschaffung historischer und moderner Novitäten zu erweitern.

* Der „Vitar von Wakefield" als Oper. Oliver Goldsmiths Roman „The Vicar of Wakefield" ist als Libretto bearbeitet worden, und die englische Komponistin Liza Lehmann hat über diesen Text eine dreiaktige romantische Oper geschrieben, die in der kommenden Spielsaison in London zur Aufführung gelangen soll.

* In Sheffield hat sich ein Komitee gebildet, das mit Mr. Manners einen Vertrag eingegangen ist, wonach dieser im November dort in einer Woche Tannhäuser, Carmen, Tristan und Isolde, Mignon, Siegfried und Walküre (je einen Akt), Lohengrin, Die Jüdin und Faust mit den Kräften seiner letzten Londoner Saison aufführen soll.

Konzert.

* Berliner Nachrichten. Mit einem Konzert des von Friedrich Brandes — er ist den Lesern dieser Blätter kein Fremder — geleiteten Dresdener Lehrer-Gesangvereins hat am 26. September die Saison ihren Anfang genommen, und damit sind nun wieder einmal sämtliche verfügbaren Berliner Konzertsäle zunächst bis zum 22. bezw. 23. Dezember voll besetzt. Es kann sich, wofern diese „Nachrichten" sich nicht zu einer musikalischen Kleinkinderbewahr-Anstalt auswachsen oder sich darauf beschränken sollen, eine dürre, reizlose Nomenklatur von Namen und Titeln zu geben, auch in diesem Jahre nur darum handeln, an dieser Stelle von dem Reiz- und Wertvollen eine kleine Auswahl zu geben und, indem man das Gros des Unbedeutenden und Mittelmäßigen (von dem positiv Schlechten ganz abgesehen!) fernhält, für das Gediegene, hinter dem ein wirkliches interessiertes Publikum steht, denjenigen Raum zu gewinnen, auf den diese musikalischen Veranstaltungen berechtigten Anspruch erheben dürfen. Und somit wird zur Rückweisung unberechtigter Ansprüche (!) ein- für allemal festzuhalten sein, daß Kritiken nicht für den einzelnen Künstler und das Individuum, sondern für die Kunst und die Allgemeinheit geschrieben werden sollen und daß es die Langmut des Lesers mißbrauchen heißt, wofern man ihm ein Interesse imputiert, das nach Lage der Dinge entweder gar nicht oder nur in homöopathischen Dosen vorhanden sein kann. Nach dieser Willensäußerung werde ich also auch in Zukunft gelassenen Mutes namentlich über die Unmasse von Klavier- und Liederabenden hinweggehen, mit denen die Mittelmäßigkeit, die Anfängerschaft und die Talentlosigkeit sich in Berliner Konzertsälen breitzumachen pflegen. Es wäre nun schön und erfreulich, wenn das, was uns die Dresdener Gäste geboten haben, als ein Omen für die neue Spiel- und Singzeit gelten sollte. Denn sie haben uns, alles in allem, eine Reihe höchst sympathischer und wohltuender Eindrücke geboten. Sympathisch, vor allem durch das vornehme Maßhalten, das ihren Leistungen die charakteristische Physiognomie verlieh, und ebenso auf gediegene Schulung hinwies, wie darauf, daß der Verein sich aus sozial und intellektuell besseren Elementen zusammensetzt. Die Sänger schreien und brüllen niemals; vielmehr zeichnet sich gerade ihr fortissimo durch Adel und Vornehmheit des Klanges aus. In

rhythmischer und dynamischer Beziehung blieb kein Wunsch unbefriedigt; ja, es wollte mich sogar bedünken, als ob die souveraine Herrschaft, mit welcher der feinfühlige Dirigent über sein vielköpfiges Instrument verfügte, diesen mitunter verleitet hätte, in puncto Schattierung einen allzu starken Nüancen-Reichtum zu entfalten. Wie dem aber auch sein mag: interessant (wenn auch nicht immer schön!) war alles, was die Herren von der „schlafenden Elbe“ diesmal mitgebracht haben. Sie boten u. a. einen Chor von Julius Rietz, der ihnen wie auf den Leib geschrieben zu sein schien, Chöre von Franz Curti (auch ein Dresdener Gewächs), Hegar (Mummelsee), Schumann, Lassus ꝛc. Aus dieser Programmfolge geht schon hervor, daß der Dirigent stark von modernem Geiste durchtränkt ist und (wie das namentlich in den Hegarschen Kompositionen zutage trat) sich mit Vorliebe auf jenem Grenzgebiete bewegt, wo über der charakteristischen Ausgestaltung das schöne und formale Element in den Hintergrund geschoben wird. Es kann nicht geleugnet werden, daß diese zutage tretende Einheitlichkeit eine gewisse Gefahr in sich birgt. Der Vortrag zersplittert sich in Einzelheiten; über der sorglichen Ausarbeitung des Details geht der große musikalische Zug verloren. — Von der mitwirkenden Solistin Sanna van Rhyn ist nur zu sagen, daß sie hübsche, wohlgeschulte Mittel besitzt, dazu aber leider ein so intensives Phlegma, daß von einer tiefer gehenden Wirkung nicht die Rede sein kann. Gesungenes Eis! Schade! — War nun aber die Gesamt-Physiognomie dieses ersten Abends eine erfreuliche, so läßt sich das leider von dem zweiten Konzertabend in keiner Weise behaupten. Das Gesangs-Quartett der Damen Grumbacher-de Jong, Behr und der Herren Heß und van Eweyk trat auf das Podium. Das bedeutet für mich eigentlich einen Feier- und Festtag, nota bene, wenn sie gute Kompositionen bringen. Diesmal aber boten sie einen ganzen Abend Liederkompositionen ihres Tenoristen und das war bös. Herr Ludwig Heß ist als Komponist an dieser Stelle von mir schon mehrfach porträtiert worden. Er hat Geschmack, Intelligenz, wohl auch Geist, ist modern bis in die Fingerspitzen und besitzt, wie es scheint, eine starke Dosis Ehrgeiz. Das ist alles recht schön und gut, macht aber noch lange keinen Komponisten. Von einer spezifisch schöpferischen Veranlagung habe ich bei dem Sänger seither trotz allen Bemühens nichts (oder doch nur sehr wenig!) entdecken können. Was er seiner Phantasie abringt, sind vielmehr, mit verschwindenden Ausnahmen, jene harmonischen Gewaltsamkeiten und Sprünge, die man hier und da als Melodien auszugeben den Mut hat, die aber auf jeden Unbefangenen doch nur abstoßend oder — langweilend wirken können; Kakophonien, die, in bescheidenen Dosen geboten, wohl einmal stimulierend wirken können, auf die Dauer aber einen gesunden Magen ruinieren müssen. Es braucht nicht erst betont zu werden, daß das Quartett (es gilt das namentlich von der Altistin, die sich bei modernen Aufgaben zweifellos wohl fühlt) sich seiner Mitglieder mit der liebevollsten Sorgfalt angenommen und an Musik herausgeholt hat, was irgendwie darin steckte; seine Schuld war es jedenfalls nicht, wenn der Gesamteindruck ein so wenig erfreulicher war. Es heißt übrigens, daß die in ihrer Art doch „einzigen“ Viere sich zu trennen beabsichtigen: ich will gern hoffen, daß das Gerücht sich nicht bewahrheitet; jedenfalls aber sind die Sänger uns alsdann für den verlorenen Abend Ersatz schuldig. — Am 29. d. M. gab dann die Klaviervirtuosin Ottilie Lichterfeld ein Konzert, in dem sie sich (was früher nicht der Fall war) auch auf dem Gebiete der Kammermusik produzierte. Fräulein Lichterfeld, die Tochter eines ehemaligen preußischen Hofschauspielers, der — ein jedenfalls seltener Fall — so vielseitig gebildet war, daß er hübsche naturwissenschaftliche Bücher und gleichzeitig für die „Kreuz-Zeitung“ — Musikberichte schrieb, hat in früheren Jahren ihren Vater auf letzterem Gebiete mit Erfolg vertreten; sie dürfte der erste weibliche Musikreferent gewesen sein und hat jedenfalls diese Aufgabe ihrer Zeit viel besser (in stilistischer wie sachlicher Beziehung) gelöst, als mancher ihrer männlichen Kollegen; später erkor sie (als Virtuosin) Liszt zu ihrem Ideal; jetzt tritt sie uns, abgeklärt und über die Sturm- und Drangperiode hinaus, entgegen und bietet uns Brahms und Schumann. Von ersterem u. a.,

unter Beteiligung der Herren Zajic und H. Grünfeld, das leidenschaftgeschwellte Brahmsſche F moll-Quintett, das namentlich in seinen stürmischen Partien eine ganz vortreffliche Wiedergabe erfuhr. Ganz prächtig gelang besonders das rhythmisch so heikle Scherzo, dessen gehäufte Schwierigkeiten von den Spielenden spielend überwunden wurden. Weit weniger Günstiges läßt sich von dem Vortrag einiger Nummern der Schumannschen „Kreisleriana" berichten. Hier war der Anschlag stumpf und farblos, die Technik nicht immer zuverlässig und der Vortrag bekundete wenig Anteilnahme. Ich fürchte, was Schumann anlangt, so hat Fräulein Lichterfeld den Anschluß versäumt und dürfte ihn auch nicht mehr finden. Solistische Mitwirkung bot der von seiner Tätigkeit an verschiedenen Berliner Operntheatern wohlbekannte Baritonist Juan Luria, der u. a. die große Arie des Agamemnon aus Glucks „Iphigenie in Aulis" bot. So reizvoll das ihr vorangehende Recitativ ist, die Arie selbst (ich bin nun einmal so ein aesthetischer Ketzer, der sich von erlauchten Namen nicht kaptivieren läßt!) hat der Zeit ihren Zoll gezahlt. Das ist für meine Ohren Vergangenheitsmusik, und hört man solche Musik, dann kann man sich füglich nicht wundern, wenn ein modernes Publikum von Gluck nichts wissen will. Mit Loewes „Mönch zu Pisa" und H. Wolfs wundervollem „Verborgenheit" machte der stimmbegabte Sänger dann den Sprung vom Bühnen- zum Konzertsänger. Alles in allem, mit gutem Erfolg. So intime Tonpoesie, wie sie H. Wolf hier bietet, verlangt allerdings noch diskretere Farben und mehr Innerlichkeit; aber im allgemeinen war die Anlage doch richtig. Herr Kapellmeister Erben hat Gluck und Loewe ganz meisterlich begleitet; mit den energischen, wuchtigen Akzenten, auf welche die Komponisten gerechnet haben. M. St.

* Das Leipziger Konzert der deutschen Tournee des Lamoureuxorchesters wird am 14. Oktober im Zoologischen Garten stattfinden. Das Orchester besteht aus 83 Musikern (14 Prim-, 12 Sekundgeigen, 10 Bratschen, 8 Celli, 8 Kontrabässe ꝛc.).

* Die Bremer Philharmonische Gesellschaft wird in dieser Saison unter Leitung von Prof. Panzner folgende Novitäten zur Aufführung bringen: Bruckner, neunte Sinfonie; G. Mahler, zweite Sinfonie; Dvořák, Heldenlied: Elgar, Variationen; Kulenkampff, Waldidyll; Mozart, Kleine Nachtmusik und Nokturno für Streichorchester und vier Hörner; Schillings, Meergruß und Hexenlied; R. Strauß, Sinfonia domestica und „Taillefer"; Wolf-Ferrari, „La vita nuova".

* Die Wiener Singakademie wird Mozarts Große Cmoll-Messe zum erstenmal in Wien zu Gehör bringen.

* Hans Richter und Arthur Nikisch werden in diesem Winter in Paris mehrere Konzerte des Colonne-Orchesters leiten.

* In der Londoner Queenshall gelangte als Novität Händels Concerto grosso Nr. 12 für Orchester zum Vortrag. Der Continuo wurde dabei auf zwei Flügeln ausgeführt.

* Der erste Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft fand Ende September in Leipzig statt und beschäftigte sich hauptsächlich mit der Neuorganisierung, die seinerzeit gegen den Einspruch des Begründers und Vorsitzenden der Gesellschaft, Professor Dr. O. Fleischer, vorgenommen wurde. Diese Neuorganisation scheint, nach einem uns von Herrn Professor Fleischer übersandten Protestschreiben zu urteilen, zum mindesten juristisch anfechtbar zu sein.

* Wessen sich heute das weibliche Geschlecht im allgemeinen und die moderne Pianistin im besonderen versieht, das geht aus einem Konzertprogramm hervor, das im Oktober in Berlin zur Tat werden soll. Dort will eine Pianistin nachstehendes Riesenprogramm absolvieren: beide Brahms'sche Konzerte (das gibt schon ein paar harte Nüsse!) und dazu noch — Beethovens Gdur-Konzert. Die Masse muß es bringen. M. St.

* Die an dieser Stelle schon mehrfach in Vorschlag gebrachte Einrichtung des kollektivistischen Solistenkonzerts wird in Berlin in dieser Spielzeit seitens der Konzertdirektion Hermann Wolff in der Weise verwirklicht werden, daß (unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters, also in gediegener und reizvoller Form!) unter der Bezeichnung „Künstlerabende“ neben einem bereits akkreditierten Künstler noch einige jüngere Virtuosen auftreten sollen, die seither in Berlin unbekannt geblieben sind. Das erste dieser Konzerte wird am 31. d. M. stattfinden; Raoul Pugno ist der akkreditierte Künstler, unter dessen Aegide die beiden Zwillingsschwestern Christmann, zwei deutsch-russische Sängerinnen, sich in Berlin einführen werden. M. St.

* Das Entlassungsgesuch des Direktors der Münchener königl. Akademie der Tonkunst, Bernhard Stavenhagen, ist genehmigt worden. Die Akademie erhält fortan zwei Direktoren, deren einer die künstlerische, der andere die administrative und disziplinare Leitung der Anstalt übernimmt. Erster Direktor wurde unbeschadet seiner bisherigen Stellung Generalmusikdirektor Mottl, zweiter Direktor der bisherige Inspektor Professor Bußmeyer.

* Bernhard Stavenhagen hat am 1. Oktober d. J. in München Meisterklassen für Klavierspiel eröffnet. Der Künstler gedenkt auch seine Konzerttätigkeit als Pianist und Dirigent wieder aufzunehmen.

* Zum Dirigenten des Sternschen Gesangvereins in Berlin wurde der Komponist Oscar Fried gewählt.

* Der Klavierlehrer und Pianist Karl Rösger in Leipzig wurde zum Lehrer des obligatorischen Klavierspiels an der Münchener Akademie der Tonkunst ernannt.

* An Stelle von Professor W. Heß ist Herr Zimmerman aus Amsterdam an die Royal Academy zu London berufen worden.

* Der Geiger Arbos, früher in London, der diesen Sommer die Konzerte in San Sebastian dirigierte, ist zum Dirigenten der Madrider Philharmonischen Gesellschaft gewählt worden.

* Professor Friedrich Gernsheim wurde von der französischen Regierung zum officier de l'instruction publique ernannt.

* Marcella Sembrich verläßt nach mehrjährigem Aufenthalt ihren Wohnsitz Dresden und siedelt nach Berlin über.

---

* In Dessau verstarb im Alter von 48 Jahren der langjährige Heldentenor der dortigen Hofbühne, Kammersänger Friedrich Reh-Caliga. In den achtziger Jahren wirkte der Verstorbene in dem Wagner-Ensemble Angelo Neumanns mit.

* Aus Florenz kommt die Nachricht, daß dort der Professor der Musik Baron Alessandro Kranß im Alter von 84 Jahren gestorben ist. Er hat eine der größten und mannichfaltigsten Sammlungen von Musikinstrumenten aller Zeiten und aller Völker angelegt und sie allgemein zugänglich gemacht.

* Der italienische Komponist Enrico Loschi ist im Alter von 38 Jahren gestorben. Von seinen Opern hatten „Consuelo“ und „La Strega“ (Die Hexe) Erfolg.

Novitäten.

* Hans Pfitzner von Paul Nikolaus Cossmann (Münchner Broschüren, Heft 1; München, Georg Müller). Es ist gewiß schön, wenn jemand geistreich ist, und es ist noch schöner, wenn er seinen Ueberfluß an Geist dazu verwenden will, aufstrebende Talente zu fördern. Es ist aber gar nicht schön, wenn jemand noch geistreicher sein will, als er nun 'mal ist, und es ist geradezu bedauerlich, wenn für einen ernsten Künstler in geschmackloser Weise im höheren Bierbank-Stil Propaganda gemacht wird. Man kann im Interesse Pfitzners nur wünschen, daß Cossmann in der geplanten größeren Biographie des Künstlers weniger darauf ausgeht, seinen eigenen Geist funkeln zu lassen, daß er alle überflüssigen Anrempeleien läßt und daß er sich desjenigen Tones befleißigt, in dem ein Mann von Geschmack und Geist über ernste künstlerische Dinge sprechen sollte. G. Münzer.

Ein reizend ausgestattetes „Wagner-Lesebuch" von Erich Kloß, Volkstümliches über Wagner und Bayreuth (Verlag C. F. W. Siegel [Linnemann], Leipzig), ist als dankenswerter, sehr gelungener Versuch zu betrachten, die wesentlichen Grundgedanken Wagnerscher Kunst, die Hauptzüge seines inneren und äußeren Lebens dem großen Publikum in anregend geschriebenen, kleinen Kapiteln zu übermitteln. Kloß plaudert zu uns über die Festspiele, ihre Geschichte, gibt Auszüge wichtiger Wagnerbriefwechsel (mit Muncker, Feustel, Levi, Pusinelli, Schindelmeißer u. a.), erzählt von Wagners Beziehungen zu Liszt, Bülow, zur Fürstin Wittgenstein, von seiner Liebe zur Natur und Tierwelt und gibt zum Schlusse manch' nette „Humoristika" Bayreuths. Man möchte aber endlich wünschen, daß es nun endlich mit der Riesenflut von Wagner-Encyklopädien, Brevieren, Lese-Büchern, -Fibeln u. s. w. vorbei wäre. Wagners Schriften selbst bieten doch die beste Auskunft für jeden, der in seinen Geist eindringen will. —n.

Romance und Conteaus einer Violoncell-Suite von L. Abbiate, op. 5 (Verlag Alphonse Leduc, Paris; für Deutschland: Breitkopf & Härtel, Leipzig), gehören dem eleganten, vornehmen Salonstil an, wie ihn Moszkowski, Popper, Fitzenhagen u. a. vertreten. Die warm empfundene „Romanze", deren breite Kantilene von der nicht bedeutungslosen, ausdrucksvoll-selbständigen Begleitung gehoben wird, findet ihren Höhepunkt in der sowohl für Soloinstrument als Begleitung einen mächtigen Aufschwung nehmenden Schlußsteigerung. Die „Erzählung" trägt in der ganzen Themenbildung (ich denke dabei hauptsächlich an die ungradtaktigen Satzglieder des Hauptgedankens) und zuweilen in der guitarrartigen Begleitung einen mehr besonderen, nationalen Charakter. K. T.

Suite für Violine und Klavier op. 43 von Krug-Waldsee (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig). Sie wäre zu nennen neben den bekannten Suiten von Ries, oder auch Bargiel, Sinding, obgleich dieser wohl mehr National-Eigentümliches besitzt. Ein originaler Erfinder ist K.-W. ja gerade nicht — das zeigen auch seine großen Chorwerke — aber ein perfekter, in allen Sätteln gerechter Könner. Auch fehlt es seinen Kompositionen meist nicht an effektvollem Aufbau und äußerem Glanz. Das beweisen der festose Charakter des Präludiums und das äußerst gelungene, auch hübsch gearbeitete Intermezzo. Der langsame Satz bringt trotz der Erfindungsarmut seines vergeblich auf einen pathetischen Ton gestimmten ersten Teils mindestens im Mittelsatz eine warm gefühlte Kantilene; dagegen erscheint mir das Finale im Verhältnis zu seiner inhaltlichen Bedeutung zu lang ausgesponnen. K. T.

Von Ernst Challiers aus fünf Teilen sich zusammensetzendem „Lexikon des Liedes" ist der letzte Teil „Großer Frauen- und Kinderchor-Katalog" mit einem Anhange: Terzette (3 gemischte Stimmen, 3 Männerstimmen) als ein alphabetisch geordnetes Verzeichnis sämtlicher Chöre und Terzette mit und ohne Begleitung im Selbstverlage des verdienten Verfassers, Gießen 1904, erschienen, abermals eine gründliche, enorm mühsame Arbeit.

Soeben erschien:

Wilhelm Kienzl

Aus Kunst und Leben.

Geheftet (329 Seiten stark) . . . . . M. 5.—
Elegant gebunden . . . . . „ 6.50

Aus dem reichen Inhalt des Buches heben wir hervor:

Gedanken über das Nationale in Sprache und Musik.
Einiges über die schöpferische Tätigkeit des Musikers.
Aus dem Jenseits des Künstlers.
„Originalität."
„Moderne" Musik.
Die Zukunft der deutschen Oper.
Eingehende, kritische Besprechungen wenig aufgeführter und doch hochinteressanter Opern.
Kleine Künstlermonographien (Smetana, R. Wagner als Mensch, Joh. Strauss, Loewe, Verdi, Hugo Wolf).
Erinnerungen und Erlebnisse (R. Wagner, Rob. Hamerling).

Den vielen Freunden Kienzlscher Kunst wird das Buch einen Einblick in die Arbeitsstätte des liebenswürdigen Künstlers gewähren und wird ihnen den Meister noch vertrauter machen!

Berlin W. 30. **Allgem. Verein f. Deutsche Litteratur.**

Musikalien-Cataloge
gratis u. franco

№ 306 Gesang Musik
№ 311 Bücher über Musik
№ 315 Pianoforte, Harmonium u. Orgel
№ 314 Harmonie (Militair) Musik
№ 315 Blas-Instrumente
№ 317 Streichinstrumente ohne Pianoforte.
№ 318 Streichinstrumente mit Pianoforte.
№ 319 Orchestermusik
№ 320 Grössere u. kleinere Chorwerke.
№ 316 Kirchenmusik jeder Art.

C. F. SCHMIDT, HEILBRONN a/N.
Musikh., Verlag u. Antiquariat.

Professor G. B. Lamperti
aus Mailand, Gesangsmeister von **Marcella Sembrich** etc.
Dresden, Sedanstrasse 20.

Emilie v. Cramer
Gesangunterricht
(Methode Marchesi)
Berlin W., Bayreutherstr. 27.

Albert Geloso
Paris, 92 Avenue des Ternes
nahm seine Ausbildungskurse im Violinspiel
am 1. Oktober d. J. wieder auf.

Mme. L. Torrigi-Heiroth
St. Petersburg (Russland)
Morskaia, 11. „Metropole".
Studio: bei Herren **Hermann & Grossmann,** Piano-Magazin,
Morskaia 33.

Alle Oratorien-Tenor-Soli
übernimmt — wenn nötig, auch ohne Probe —
Georg Ritter früher königl. Hofopernsänger
Berlin W., Hohenstaufenstrasse 26.
Ueber 100 gesungene Partien von Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Bruch, Humperdinck, Gouvy usw.

Für grosse heroische Oper
Komponist verlangt. Ausführl. Offerten **B. Z. 5511 Daube & Co., Berlin W. 8.**

Musikalische Kraft,
praktisch und theoretisch erfahren, als **Redakteur** für **Musikzeitung** und **Beirat** für **Musikverlag** gesucht. Angenehme Position bei **gutem** Gehalt. Diskretion wird gewahrt.
Offerten unter **L. N. 5332** an **Rudolf Mosse, Berlin S. W.** erbeten.

Viola d'amour,
17. Jahrh., Sebastian Rauch, gut erhalten, mit Frauenkopf, vortrefflich im Ton, für 400 Mk. **zu verkaufen.** Werte Offerten bittet man an **F. Thiel** in **Radeberg**, Pulsnitzerstrasse 19a, zu richten.

In **6. Auflage** erschien neu bearbeitet, noch übersichtlicher gestaltet, inhaltlich vermehrt und prächtig ausgestattet

Eschmann's Wegweiser
durch die Klavier-Literatur
herausgegeben
von
Ad. Ruthardt.
Broschiert M. 2.50. Eleg. gebunden M. 3.50.
Verlag von
Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Novitäten im Verlage von Bartholf Senff in Leipzig.

Blumer, Th., jun. op. 11. **Zwei Gesänge** für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . . M. 2.—
No. 1. Der Abendhimmel. Gedicht von v. Zedlitz.
No. 2. Goldhähnchen. Gedicht von H. Seidel.

— op. 12. **Erinnerung. Wiegenlied. Humoreske.** 3 Klavierstücke M. 2.50

— op. 15. **Zwei Gesänge** (Thekla Lingen) für Sopran mit Pianof. M. 2.—
No. 1. Hoher Besuch. — No. 2. Erwartung.

— op. 16. **Zwei Gesänge** für eine Baritonstimme mit Pianoforte . . M. 2.—
No. 1. Das Blatt im Buche von A. Grün.
No. 2. Die Waldhexe von G. v. Boddien.

Frobergeriana. Eine Auswahl von Klavierstücken aus **J. J. Frobergers** Suiten mit kurzer Einführung hrsg. von Dr. **Walter Niemann.** M. 2.—
Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, Gmoll. — Courante, Ddur. — Sarabande Fdur. — Gigue, Emoll.

Junker, W. op. 45. **Soir d'automne** pour Violon et Piano (à Jan Kubelik). M. 2.—

Liszt, Franz. **Ungarische Rhapsodie No. 1.** (E. Zerdahely gewidmet.) Für große Militärmusik bearb. von **C. Hellmann.** Partitur M. 7.50 Stimmen M. 20.—

Marx-Goldschmidt, Berthe. **Caprice basque** pour Piano d'après l'op. 24 de **Pablo de Sarasate** . . . . . M. 2.—

Niemann, Walter. op. 3. **Vier Gesänge** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . . . komplett M. 3.—
Einzeln: No. 1. Gondoliera (Em. Geibel). — No. 2. Der Schmetterling. (Joh. Hagen). — No. 3. Kleine Serenade (Joh. Hagen). — No. 4. An die Entfernte (W. v. Goethe). à 1 Mk.

Popper, David. op. 18. **Sérénade orientale** pour Violoncelle avec Orchestre. Partition M. 1.50. Parties d'orchestre . . . . . M. 3.—

Reinecke, Carl. op. 264. **Trio** für Pianof., Klarinette u. Viola M. 7.—

Rubinstein, Anton. **Ballettmusik** aus der Oper **„Der Dämon".** Für Militärmusik bearbeitet von **C. Hellmann.**
Tanz I. Partitur M. 6.— Stimmen . . . M. 14.—
Tanz II. Partitur M. 5.— Stimmen . . . M. 9.—

Stütz, A. J. **Suite** (Cismoll) für Violine und Pianoforte. (Herrn Professor Arno Hilf gewidmet.) . . . . . M. 7.—
Hieraus apart: **Adagio** für Violine u. Pianof. M. 1.50

Thieriot, Ferdinand. op. 78. **Oktett** für vier Violinen, zwei Bratschen und zwei Violoncelle . . . . . M. 12.—

— op. 79. **Vier Motetten** für Sopran, Alt, Tenor und Baß. (Herrn Professor Dr. Hermann Kretzschmar gewidmet.)
No. 1. Motette: Sehet, sehet: So tötrbt der Gerechte.
Partitur und Stimmen . . . . . M. 1.50
No. 2. Motette: Ein Gebet. Worte von W. F. Schöpff.
Partitur und Stimmen . . . . . M. 1.50
No. 3. Motette: Letztes Gebet. Gedicht von G. Kinkel.
Partitur und Stimmen . . . . . M. 1.50
No. 4. Motette: Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an.
Partitur und Stimmen . . . . . M. 2.50
Partitur only

— op. 80. **Quintett** (Amoll) f. Pianof., Hoboe, Klarin., Horn u. Fagott M. 10.—

Wulfflus, Arthur. op. 8. **Zwei Gesänge** für eine Singstimme mit Pianoforte. (Raimund von Zur-Mühlen gewidmet.) . . M. 1.50
No. 1. Wandergenoss. Gedicht von Fr. Langheinrich.
No. 2. Mein Erbteil. Gedicht von A. Matthäi.

Soeben ist erschienen:

Ahasvers Erwachen

Dichtung von **Adolf Frey**

Englische Uebersetzung von **Paul England**

für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester

von

Friedrich Hegar.

op. 34.

Orch.-Partitur no. M. 20.—
„ **-Stimmen** no. M. 30.—
Klavier-Auszug no. M. 6.—
Chorstimmen (à 1.—) M. 4.—
Textbuch . . no. M. —.15

Klavier-Auszug steht zur Ansicht zu Diensten.

Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Max Meyer-Olbersleben.

op. 2. **Vier Lieder.**
No. 1. Ich habe, bevor der Morgen. ℳ —.80. No. 2. Liebeshoffnung. ℳ 1.—.
No. 3. Dornröslein, blüh nicht so geschwind. ℳ 1.—. No. 4. Wohl waren es Tage der Sonne. ℳ —.80.

op. 3. **Fünf Lieder.**
No. 1. Wenn Zwei von einander scheiden. ℳ —.80. Keine Antwort. ℳ 1.—.
No. 3. Ueber Nacht. ℳ —.80. No. 4. Liebesfrühling. ℳ 1.—. No. 5. Frühmorgens. ℳ 1.—.

op. 79. **Drei Lieder,** hoch und tief.
No. 1. Am Waldrand. ℳ 1.—. No. 2. Waldtragödie. ℳ 1.20. No. 3. Mondeszauber. ℳ 1.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Frobergeriana.

Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten

Mit kurzer Einführung herausgegeben von

Dr. Walter Niemann.

Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, Gmoll. — Courante, Ddur. — Sarabande, Fdur. — Gigue, Emoll.

Preis: 2 Mark.

Neues für die Klavier-Technik!

Hanon, C. L., **Der Klaviervirtuose.**
Preisgekröntes Studienwerk. ◇ ◇ ◇

Eingeführt am Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig. Günstig besprochen von Gevaert, Marmontel, Le Couppey, Wouters etc. Ausgabe mit deutsch-engl. Text Mk. 4.— netto.

Bosquet, E., **Moderne Technik des Klaviervirtuosen**

mit Hinweis auf Studien älterer und neuerer Meister (Bach bis Saint-Saëns). Empfohlen durch Autoritäten wie Busoni, Planté, Philipp, Pugno, Diémer etc., sowie durch die Fachpresse. Deutsch-engl.-französ. Text Mk. 6.— netto.

Verlag von Otto Junne, Leipzig — Schott Frères, Brüssel.

A. Durand & Fils, Editeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris.**

Soeben erschienen!

Helena

Dichtung in einem Akt.
Deutsche Uebertragung von A. Ahn.

Musik von C. Saint-Saëns.

Klavierauszug mit Text: netto 8 Mk. —

Vertretung für Deutschland und Oesterreich: **Otto Junne,** Leipzig.
Aufführungsrecht: **A. Ahn** in Cöln a/Rh.

Drei Gesänge für gemischten Chor a cappella
von **Ernst Göthel.**

Nr. 1. Gieb Acht! . . . . . Part. ℳ 1.— St. ℳ —.60
Nr. 2. Erwachen des Waldes . Part. ℳ 1.50 St. ℳ —.80
Nr. 3. Im Roggen . . . . . Part. ℳ 1.50 St. ℳ —.80

Von Kapazitäten **Fel. Draeseke, Frz. Wüllner, Hans Huber** etc. warm empfohlen!

Aufführung tantièmefrei!

Partituren stehen zur Ansicht zu Diensten.

Verlag **Louis Oertel,** Hannover.

! Pour Paraître Prochainement !

CONCERTO

pour

Violon

avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano

par **A. d'AMBROSIO.**

Violon et Piano . . . . . net Fr. 10.—
Partition d'orchestre . . . . . net Fr. 10.—
Parties d'orchestre . . . . . net Fr. 20.—

Nice, **Paul Decourcelle,** Editeur
(Leipzig, J. Rieter-Biedermann).

Eben erschienen:

Felix Draeseke

Der gebundene Styl

Lehrbuch für Kontrapunkt und Fuge.

2 Bde. je 5 Mk., geb. 6 Mk.

Verlag **Louis Oertel,** Hannover.

Empfehle: **Zweite verbesserte Auflage:**

Pruckner's Brochüre für angehende Sänger in Fragen und Antworten zum Selbstunterricht

Notenbeispiele Verlag **Schlesinger**'sche Msh., Berlin.
Erschienen bei **Julius Hainauer** in **Breslau** und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen. **Preis 1 Mark.**

Neue Kammermusik.

Zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung, event. direkt vom Verlagsort.

Violin-Sonaten:

Sjögren, Emil, op. 32. G-moll.
(Die früher erschienene in E-moll ist ausserordentlich bekannt.)

Stenhammar, W., op. 19 (soeben erschienen). —

Streichquartette: Partitur + Stimmen

Stenhammar, W., op. 14 (früher erschienen). —
—— —— op. 18 (soeben als Novität versandt). —

Das Publikum aller grossen Städte verlangt dringend nach interessanten Novitäten. Die Programme vieler Konzert-Institute weisen leider ausser den Klassikern nur so wenige Namen auf, dass bei der Gediegenheit vieler Novitäten und deren günstigen Besprechungen die Künstler und die Konzertleiter kaum umhin können, Novitäten, wie die oben angeführten, einer Durchsicht zu unterziehen.

Julius Hainauer in **Breslau.**

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max Reger Op. 58. **Sechs Burlesken** für Klavier zu vier Händen.
Heft I, II à 3 ℳ —

Hiervon: **Burleske No. 6** apart für Klavier zu zwei Händen bearbeitet vom Komponisten. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von **Karl Rozsnyai** in Budapest.

12 ausgezeichnete, instruktive und am leichtesten ausführbare Vortragsstücke für Violinschüler im 1.—2. Spieljahr.

Douze Morceaux très faciles

pour **Violon** et piano

par

Joseph Bloch,

professeur à l'Académie royale de musique, Budapest.

1. *Mélodie*	7. *Valsette*	chaque cahier à 1 Mark.	
2. *Historiette*	8. *Impromptu*		
3. *Conte*	9. *Souvenir*		
4. *Plainte*	10. *Solitude*		
5. *Confidences*	11. *Ballade*		
6. *Romance*	12. *Marche*		

Professor Josef Bloch an der königl. ung. Musikakademie in Budapest ist einer der hervorragendsten Pädagogen, und seine geistreich-instruktiven Stücke erfreuen sich einer solchen Beliebtheit, dass selbe förmliche Brotartikel geworden sind.

Zur Einführung liefere ich ein Exemplar für à **40 Pf.**

Neues Streich-Quartett.

Joseph Bloch, op. 32. Quatuor (en la)

pour **2 Violons, Viola** et **Violoncelle.**

I. *Allegro con brio*	Partition K. 4.—
II. *Scherzo fantastique*	Parties „ 6.—
III. *Adagio à la Hongroise*	Partion et Parties
IV. *Finale*	ensemble K. 8.—

Künstler und **Liebhaber** wertvoller **Kammermusik-literatur** werden dieses interessante künstlerische Werk mit Freude begrüssen.

Es wurde in Budapest von dem berühmten Kammermusik-Quartett Hubay-Popper mit dem allergrössten Beifall aufgeführt und die Kritik äusserte sich folgendermassen: Blochs neuestes Werk zeigt eine Fülle von geistreich-melodischen Einfällen, technisches Wissen und feinen Formensinn. Es ist interessant, dass die 4 Sätze auf einem Thema aufgebaut sind, und die Vollkommenheit der Formen sichern dem gehaltvollen Quartette einen bleibenden Wert, im scherzo phantastique ergreift den Zuhörer eine förmliche Fée Mab-Stimmung à la Berlioz, denn die Instrumente treiben hier ein Koboldspiel, als ob Nymphen und Nixen in den auf- und abstürmenden chromatischen Läufen ihren Zaubertanz produzierten. Das Werk ist bis zum Schluss edelmelodisch. Jeder Künstler wird es mit vieler Freude aufführen. — Zur Einführung ein Exemplar à **K. 1.60, 2.40** und **3.20.**

Mit grossem Erfolge aufgeführt

im Gewandhause zu Leipzig, im königl. Konservatorium in Leipzig, sowie in mehr als 40 verschiedenen Städten des In- und Auslandes.

Gelangt im ersten Gewandhaus-Konzert am 13. Oktober wiederum zur Aufführung.

Serenade Gmoll

für

Streich-Orchester

von

Carl Reinecke.

Op. 242.

Partitur 6 M. Stimmen: Violine I M. 1.80. Violine II M. 1.80 Viola M. 1.50. Cello M. 1.50. Bass M. 1.—.
Klavier-Auszug 4 händig M. 6.—.

Partitur und Klavier-Auszug werden bereitwilligst zur Ansicht versandt.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.**

! Interessante Novität !

Soeben erschienen bei **Rózsavölgyi & Comp.**, k. u. k. Hof-Musikalienhandlung in Budapest und Leipzig, 4 neue Pièces von

Andr. Merkler

in elegantem Salon-Styl gehalten:

	M. Pf.
1. **La jolie Circassienne.** Scène de Danse 2/m. . ord.	3.— —
Dasselbe für Orchester mit Piano-Conducteur. no.	3.60
2. **Polichinelle invite à la Danse.** Polkacharakter. 2/m. ord.	2.50 —
Dasselbe für Orchester mit Piano-Conducteur no.	3.60
3. **La Tzigane dansante** pour Piano 2/m. . . . . ord.	2.— —
Dasselbe für Orchester mit Piano-Conducteur. no.	3.60
4. **Valse intermède** pour Piano 2/m. . . . . ord.	1.80 —
Dasselbe für Pianoforte und Violine, transcrite par Jenö Hubay. . . . . ord.	3.50 —

Zu jeder Orch.-Pièce sind Doublier-Stimmen erhältlich à no. M. —.40.

Zu beziehen durch jede Musikalien- und Buchhandlung sowie von der Verlagshandlung:

Rózsavölgyi & Comp.

k. u. k. Hof-Musikalienhandlung, **Budapest IV**, Christof-Platz.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

Soeben erschienen!

Vincent d'Indy

2e Symphonie en Si ♭ (op. 57).

Partition d'orchestre	Prix net	50 Fs. —
Parties d'orchestre	- -	60 „
Chaque partie supplémentaire. . .	- -	4 „
Piano à 4 mains	- -	8 „ —

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Sevcik VIOLIN-METHODE.

Gustav Bosse schreibt in seinem „**Führer durch die Hausmusik**“: „Mit diesen Studien von Professor Sevcik haben wir ein Unterrichtswerk erhalten, wie es an Vollkommenheit für die Violine bisher nicht existierte. Die kleinsten Wichtigkeiten, die nur gar zu oft als Nebensachen betrachtet werden und in allen anderen Schulen mehr oder weniger dem Individuell des Lehrers überlassen bleiben, sind von Professor Sevcik mit grösster Genauigkeit behandelt. Diese Genauigkeit im kleinsten, verbunden mit der logischen Entwicklung des Studiums, besonders des Anfangsstudiums durch das **Halbtonsystem**, lassen den Schüler **die grössten Schwierigkeiten fast spielend überwinden.** Der Lehrplan des Werkes führt bei fleissigem Studium zur höchsten Vollkommenheit im technischen Können. Aber auch die Schüler, denen ihre Zeit nicht erlaubt, sich dieses hohe Ziel in der Kunst zu stecken (und dies sind wohl die meisten), werden für ihren Weg zur guten Mittelmässigkeit kein besseres Unterrichtswerk finden. Dies sei ganz besonders hervorgehoben, da der grosse Umfang des Gesamtwerkes sonst gewiss viele abschrecken würde.“

Verlag Bosworth & Co., Leipzig-Wien.

Da Capostück aller Violin- und Cellospieler!!!

Berceuse für Violine und Piano von Andor Merkler.

Mk. 1.50.

Transkription für Violoncello von

David Popper.

Mk. 2.—.

Merklers Berceuse ist, seitdem dieselbe von Franz Vecsey, Kubelik, Burmester und Stefi Geyer in allen ihren Konzerten unter stürmischem Beifall gespielt wird, zu europäischer Berühmtheit gelangt und bisher in 20000 Exemplaren abgesetzt worden. Aeusserst dankbar für Gross und Klein, ist dieses vornehme Salonstück melodiös, graziös und leicht spielbar.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Novitäten

aus dem Verlage von **P. Jurgenson** in **Leipzig** und **Moskau.**

Aléxéyeff, K. Menuet pour Orchestre. Parties. M. 5.50.
Arensky, A. Op. 47. Nal und Damajanti. Introduction. M. 1.30. Tänze. M. —.90.
Bleichmann, J. Op. 15. Sonate pour Violon et Piano. M. 7.70
Bubeck, Th. Op. 11. Herbstlied für Cello und Pianoforte. M. 1.10.
—— Op. 12. Polonaise pour grand Orchestre. Partition M. 4.40.
—— Op. 12. Arr. pour Piano à 4 mains par l'auteur. M. 1.75.
—— Op. 14. Deux Morceaux: No. 1. Méditation. M. —.90. No. 2. Intermezzo. M. —.65.
—— Op. 15. Deux Miniatures. M. —.90.
Conus, G. Op. 10. „Stimmungsbilder". M. —.90.
Conus, G. Op. 21. Deux morceaux pour 2 Pos. à 4 ms: No. 2. Contrastes. M. 2.20.
Cui, C. Mademoiselle Fifi. Opéra en 1 acte, arr. par *M. Lippold.* M. 4.40.
Douloff, G. Op. 4. Allegro de Concert (en Ré-majeur) pour Vcelle. et Po. M. 3.85.
Glinka, M. Capriccio sur des thèmes russes composé en 1834. Edition critiquement revue et corrigée par *M. Balakirew.* (Oeuvre posthume publiée en 1904.) Pour Piano à 4 mains. M. 2.20.
Hanke, H. Op. 1. No. 1. Etourdi. Pièce de Salon. M. —.65.
Ilynsky, A. Op. 17. Six morceaux: No. 1. Prélude. M. —.65. No. 2. Récit intéressant. M. —.45. No. 3. Rêverie. M. 1.10. No. 4. Menuet. M. —.65. No. 5. Chanson pastorale. M. —.65. No. 6. Mazurka. M. 1.10.
Junker, W. Op. 25. Sérénade pour Violoncelle et Piano. M. 2.20.
—— Op. 30. Première Sonate (Fa-mineur) pour Piano. M. 3.30.
—— Op. 39. Impromptu. M. —.65.
Kosloff, H. Op. 3. Valse mélancolique. M. —.65.
Ladoukhine, N. Op. 9. Petite Suite pour Violon et Piano. M. 2.75.
Némérowsky, A. Op. 43. Mazurka mélancolique. M. —.65.
Novikoff, S. Prélude pour Instruments à cordes, Harpe et Cor. Partition M. —.65. Parties M. 1.55.
Réblikoff, W. Suite für grosses Orchester aus dem Märchenspiel „Der Christbaum". Partitur M. 8.80.
Rubinstein, N. Op. 16. Valse, arr. pour Piano à 4 mains par *M. Lippold.* M. 2.20.
Stoherbatcheff, A. Op. 4. Pénombres. Quatre Pièces. M. 1.30.
Tschaikowsky, P. Op. 26. Sérénade mélancolique, transcr. pour Violoncelle avec Orchestre par *A. Glehn.* Partition M. 2.55.
—— Op. 26. Transcr. pour Violoncelle et Piano par *A. Glehn.* M. 1.65.
—— Chor der Blumen und Insekten aus der Oper „Mandragora", für gemischte und Kinder-Stimmen mit Orchesterbegleitung. Partitur M. 6.60
Tschaikowsky, M., Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowskys. In 2 Bänden brosch. Preis: Bd I. M. 8.— Bd. II. M. 10.—
Tscheresohnew, G. Op. 4. Minuetto. M. —.90.
Wassilenko, S. Op. 4. Poème épique pour grand Orchestre. Parties. M. 15.40.
—— Op. 4. Arr. pour Piano à 4 ms. par l'auteur. M. 3.95.
Wassiljeff, W. Grande Polka di bravura p. Cornet à pistons in B avec Piano. M. 1.30.
Zeleński, L. Op. 47. Suite de Danses Polonaises: No. 1. Polonaise. No. 2. Cracovienne. No. 3. Masovienne. Partition d'Orchestre M. 8.80.
—— Op. 47. Arr. pour Piano à 4 mains par l'auteur. M. 3.95.
—— Op. 47. Arr. pour Piano par *H. Pachulski.* Komplet M. 3.30. Sép. à M. 1.55.
Zolotareff, B. Op. 11. Deux Novellettes pour Violoncelle et Piano: No. 1. Elégie M. 1.30. No. 2. Intermezzo. M. 2.20.
Zoubanoff, A. Etude. M. —.75.

Melodeklamationen:

Arensky, A. Op. 68. Drei Melodeklamationen. Gedichte in Prosa von J. S. Turgeniew. No. 1. „Wie waren einst so schön, so frisch die Rosen". No. 2. Das lazurene Reich. No. 3. Die Nymphen à M. 1.65.

Ein Heldenleben von Richard Strauss

Tondichtung für grosses Orchester. Op. 40.

Kleine Partitur-Ausgabe in Oktav.

Preis kartoniert netto ℳ 6,—, in Halbleder netto ℳ 8,—.

Uebertragung für Pianoforte allein von Otto Singer zu zwei Händen netto ℳ. 6,—, zu vier Händen netto ℳ. 7,50.

Uebertragung für zwei Pianoforte (zu vier Händen) von Otto Singer netto ℳ. 7,50.

Zum Vortrage sind zwei Exemplare erforderlich.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Neue Kompositionen

von

Eugen d'Albert.

Fünf Lieder nach Gedichten von Liliencron und Rassow, op. 27 . . . . . M. 3.—

Sieben Lieder im Volkston aus des Knaben Wunderhorn, op. 28 . . . . . M. 3.—

Tiefland. Musikdrama in zwei Akten und einem Vorspiel.

Vollständiger Klavier-Auszug mit Text . M. 20.—

An den Genius von Deutschland von J. G. Herder für Chor, Soli und Orchester, op. 30.

Partitur, Stimmen und Klavierauszug.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Novitäten

aus dem Verlage von **P. Jurgenson** in **Leipzig** und **Moskau.**

Aléxéyeff, K. Menuet pour Orchestre. Parties. M. 5.50.
Arensky, A. Op. 47. Nal und Damajanti. Introduction. M. 1.30. Tänze. M. —.90.
Bleichmann, J. Op. 15. Sonate pour Violon et Piano. M. 7.70
Bubeck, Th. Op. 11. Herbstlied für Cello und Pianoforte. M. 1.10.
—— Op. 12. Polonaise pour grand Orchestre. Partition M. 4.40.
—— Op. 12. Arr. pour Piano à 4 mains par l'auteur. M. 1.75.
—— Op. 14. Deux Morceaux: No. 1. Méditation. M. —.90. No. 2. Intermezzo. M. —.65.
—— Op. 15. Deux Miniatures. M. —.90.
Conus, G. Op. 10. „Stimmungsbilder". M. —.90.
Conus, G. Op. 21. Deux morceaux pour 2 Pos. à 4 ms: No. 2. Contrastes. M. 2.20.
Cui, C. Mademoiselle Fifi. Opéra en 1 acte, arr. par *M. Lippold.* M. 4.40.
Douloff, G. Op. 4. Allegro de Concert (en Ré-majeur) pour Vcelle. et Po. M. 3.85.
Glinka, M. Capriccio sur des thèmes russes composé en 1834. Edition critiquement revue et corrigée par *M. Balakirew.* (Oeuvre posthume publiée en 1904.) Pour Piano à 4 mains. M. 2.20.
Hanke, H. Op. 1. No. 1. Etourdi. Pièce de Salon. M. —.65.
Ilynsky, A. Op. 17. Six morceaux: No. 1. Prélude. M. —.65. No. 2. Récit intéressant. M. —.45. No. 3. Rêverie. M. 1.10. No. 4. Menuet. M. —.65. No. 5. Chanson pastorale. M. —.65. No. 6. Mazurka. M. 1.10.
Junker, W. Op. 25. Sérénade pour Violoncelle et Piano. M. 2.20.
—— Op. 30. Première Sonate (Fa-mineur) pour Piano. M. 3.30.
—— Op. 39. Impromptu. M. —.65.
Kosloff, H. Op. 3. Valse mélancolique. M. —.65.
Ladoukhine, N. Op. 9. Petite Suite pour Violon et Piano. M. 2.75.
Némérowsky, A. Op. 43. Mazurka mélancolique. M. —.65.
Novikoff, S. Prélude pour Instruments à cordes, Harpe et Cor. Partition M. —.65. Parties M. 1.55.
Réblikoff, W. Suite für grosses Orchester aus dem Märchenspiel **„Der Christbaum".** Partitur M. 8.80.
Rubinstein, N. Op. 16. Valse, arr. pour Piano à 4 mains par *M. Lippold.* M. 2.20.
Stcherbatcheff, A. Op. 4. Pénombres. Quatre Pièces. M. 1.30.
Tschaikowsky, P. Op. 26. Sérénade mélancolique, transcr. pour Violoncelle avec Orchestre par *A. Glehn.* Partition M. 2.55.
—— Op. 26. Transcr. pour Violoncelle et Piano par *A. Glehn.* M. 1.65.
—— Chor der Blumen und Insekten aus der Oper **„Mandragora"**, für gemischte und Kinder-Stimmen mit Orchesterbegleitung. Partitur M. 6.60
Tschaikowsky, M., Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowskys. In 2 Bänden brosch. Preis: Bd I. M. 8.— Bd. II. M. 10.—
Tscherepnew, G. Op. 4. Minuetto. M. —.90.
Wassilenko, S. Op. 4. Poème épique pour grand Orchestre. Parties. M. 15.40.
—— Op. 4. Arr. pour Piano à 4 ms. par l'auteur. M. 3.95.
Wasilieff, W. Grande Polka di bravura p. Cornet à pistons in B avec Piano. M. 1.30.
Zeleński, L. Op. 47. Suite de Danses Polonaises: No. 1. Polonaise. No. 2. Cracovienne. No. 3. Masovienne. Partition d'Orchestre M. 8.80.
—— Op. 47. Arr. pour Piano à 4 mains par l'auteur. M. 3.95.
—— Op. 47. Arr. pour Piano par *H. Pachulski.* Komplet M. 3.30. Sép. à M. 1.55.
Zolotareff, B. Op. 11. Deux Novellettes pour Violoncelle et Piano: No. 1. Elégie M. 1.30. No. 2. Intermezzo. M. 2.20.
Zoubanoff, A. Etude. M. —.75.

Melodeklamationen:

Arensky, A. Op. 68. Drei Melodeklamationen. Gedichte in Prosa von J. S. Turgeniew. No. 1. „Wie waren einst so schön, so frisch die Rosen". No. 2. Das lazurene Reich. No. 3. Die Nymphen à M. 1.65.

Ein Heldenleben von Richard Strauss

Tondichtung für grosses Orchester. Op. 40.

Kleine Partitur-Ausgabe in Oktav.

Preis kartoniert netto ℳ 6,—, in Halbleder netto ℳ 8,—.

Uebertragung für Pianoforte allein von Otto Singer zu zwei Händen netto ℳ. 6,—, zu vier Händen netto ℳ. 7,50.

Uebertragung für zwei Pianoforte (zu vier Händen) von Otto Singer netto ℳ. 7,50.

Zum Vortrage sind zwei Exemplare erforderlich.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Neue Kompositionen

von

Eugen d'Albert.

Fünf Lieder nach Gedichten von Liliencron und Rassow, op. 27 . . . . . M. 3.—

Sieben Lieder im Volkston aus des Knaben Wunderhorn, op. 28 . . . . . M. 3.—

Tiefland. Musikdrama in zwei Akten und einem Vorspiel.

Vollständiger Klavier-Auszug mit Text . M. 20.—

An den Genius von Deutschland von J. G. Herder für Chor, Soli und Orchester, op. 30.

Partitur, Stimmen und Klavierauszug.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. André's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 53|54. Leipzig, 12. Oktober. 1904.

Music
12 L
50
.5 L
v. 62.
no. 53/54

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Hugo Wolfs Jugend-Nachlaßwerke. Von K. Thiessen. — Wolfs Briefe an Hugo Faißt. Hrsg. von Michael Haberland. Bespr. von Dr. G. Münzer. — Neue Klaviermusik. Bespr. von Dr. W. Niemann. — Berichte aus Leipzig, Berlin, Frankfurt a. M., Prag. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer.

Hugo Wolfs Jugend-Nachlasswerke.

Von Karl Thiessen.

Als eine höchst dankenswerte Tat des Lauterbach & Kuhnschen Verlags in Leipzig muß man es bezeichnen, eine Reihe von Jugendwerken Wolfs der Oeffentlichkeit durch den Druck zugänglich gemacht zu haben. Sind sie es doch, die uns eigentlich erst die durchlaufene Entwicklung eines Künstlers illustrieren. Und diese bei einem Meister wie Hugo Wolf zu verfolgen, ist jedenfalls lehrreich und interessant. Selbstverständlich wurde bei der Herausgabe vorher eine strenge, von kritischen Erwägungen geleitete Sichtung vorgenommen und das Unzulängliche ausgeschieden. Was aber der Publizierung würdig erschien und nun gedruckt vorliegt, das darf in der Tat auch durchweg den vollen Anspruch auf die Beachtung der Musikwelt erheben.

Da nennen wir zunächst die geistlichen Lieder für gemischten Chor nach Gedichten von Eichendorff, aus dem Jahre 1881 stammend. Es sind samt und sonders prachtvoll klingende Chöre, hier und da schon mit echt Wolfschen Zügen. Und was mehr ist, sie enthalten wahrhaft aus dem Herzen geborene, aus innerster Schaffensnötigung entstandene Musik und sind darum von starker, ja erschütternder Wirkung. W. schrieb sie in Zeiten bitterer Not und Entbehrung, daher die Wahl der Gedichte. Decsey sagt: „Sie sind nach dem Grundgedanken aneinander gereiht: die Seele des Betenden erhebt sich aus dunkler Nachtstimmung zum Frieden in Gott und zur Stärke". Man kann es kaum verstehen, daß diese von einer tiefen, reinen Gläubigkeit nnd Frömmigkeit durch-

UNIV. OF MICH.

hauchten und wunderbar zur Andacht stimmenden Gesänge so lange unbeachtet blieben und daß Leiter von Chorvereinen, denen W. sie anbot, nicht sofort mit Freuden darnach griffen. Größere Aufmerksamkeit schenkte man ihnen erst nach den erfolggekrönten Aufführungen durch den im Februar 1902 gegründeten Wiener a cappella-Chor unter seinem Dirigenten Eugen Thomas, der auch die Herausgabe und Einrichtung der Chöre für den Konzertvortrag besorgte. Zu rühmen sind die Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt, mit der er dabei verfuhr. Da die Originalhandschrift nicht auffindbar war, sondern nur eine Kopie derselben vorlag, mußte diese sehr genau geprüft werden. Das hat er mit eindringendem Verständnis getan und fehlende, für den Vortrag wichtige dynamische Zeichen mit künstlerischem Feinsinn hinzugefügt. Auch einige das Wesen nicht gerade verletzende, aber der besseren und deutlicheren Wirkung zugute kommende deklamatorische Aenderungen kann man durchaus nur billigen. Nicht einverstanden kann ich mich aber erklären mit „Korrekturen" des Rhythmus und der Noten, soweit letztere, nicht durch fehlerhafte Kopierung, sondern — um des Herausgebers eigene Worte zu gebrauchen — durch die Absicht motiviert werden, eine harmonische Milderung bezw. größere Glätte zu erzielen. Erstens hätte Hugo Wolf selbst, deß bin ich überzeugt, dazu niemals seine Einwilligung gegeben, weil er ein abgesagter Feind aller Kompromisse war, und dann erscheint mir auch die Wirkung des Originals — abgesehen vielleicht von der durch Th. vorgeschlagenen schön aufstrebenden Führung des Tenors bei C in Nr. 4 „Letzte Bitte" — durchweg größer und bedeutender. Doch das sind Meinungsfragen, die in Aufführungsfällen der jeweilige Dirigent selbst zu entscheiden in der Lage ist, da der Herausgeber die von ihm in Vorschlag gebrachten Korrekturen nur in kleinerem Druck neben die Originallesart gesetzt hat. Daß die Chöre auch jetzt nur noch selten auf den Programmen unserer besseren Chorvereine erscheinen, ist sehr bedauerlich und zum großen Teil wohl daraus zu erklären, daß sie nicht ganz leicht sind. W. macht nämlich recht ausgiebigen Gebrauch von der Chromatik und Enharmonik, was natürlich der reinen Intonierung manchen Stein in den Weg legt. Aber das sollte doch unsere ernst gesinnten Dirigenten und Sänger nicht abhalten, nach ihnen zu greifen, zumal sie die Mühe des Studiums in jeder Weise reichlich lohnen und die Schwierigkeiten in der Ausführung nur für den ersten Augenblick so groß und kaum überwindlich erscheinen.

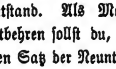
Geradezu erstaunlich ist es, welche Herrschaft der junge Wolf schon damals über den Ausdruck hatte, welche Sicherheit auch im Erfassen und Ausmalen seelischer Stimmungen. Im „Aufblick" redet er mit lapidarer Kürze fast im Tone Bachscher Choräle. Der „Einklang" ist lyrisch weicheren Gefühlsinhalts. Der erste Teil wird beherrscht von einer melodisch ausdrucksvollen Tenorphrase; der Mittelsatz mit seinen dunkelsatten, herben Harmonien und kleinen quälenden Vorhalten schildert den Trost der Nacht, die wie die gesamte Natur so auch das von der Hast und Zerstreuung des Tages geplagte Menschenherz zur Ruhe bringt. „Resignation" geht von demselben Gedanken aus; die Sehnsucht nach Seelenfrieden quillt darin stark und überwältigend empor, und wie ein inniges Gebet, an dem alle Stimmen sich in melodischer Verschlingung beteiligen (dazu beachte man wieder die wundervollen harmonischen Ausweichungen des Mittelsatzes), klingt das Lied an unser Ohr und Herz. „Letzte Bitte" ist an Kraft und Größe des Aus-

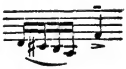
drucks sowie in seiner schwer schreitenden, hymnenartigen Diktion mit Nr. 1 zu vergleichen. Am höchsten aber stelle ich Nr. 5, „Ergebung" betitelt. Die Naivität und Natürlichkeit der melodischen Sprache, die mit einfachen Mitteln größte Wirkungen erzielt, das interessante und doch so ungezwungene Ineinanderweben der kurzen motivischen Gedanken auf einem im herrlichen Farbenspiel leuchtenden harmonischen Grunde — das alles vereinigt sich zu einer großartigen Wirkung. Ein kleines und leicht ins Auge fallendes Versehen des Herausgebers bei diesem Chor will ich nur nebenbei berühren: bei D hätte der Sopran an Stelle des Alts mit einer das Hervorheben der Stelle bezeichnenden Klammer versehen werden müssen. Das den Cyklus schließende „Erhebung" nähert sich in Form und Periodisierung am meisten den Bachschen Chorälen, nur daß sein modern-harmonisches Gewand es als der Neuzeit angehörig kennzeichnet. Schließlich sei noch bemerkt, daß Max Reger die sechs Chöre in meisterlicher Art für Männerchor übertragen hat. Sehen wir zu, welcher Dirigent fortschrittlich genug gesinnt ist, um sie als Erster in seine Programme aufzunehmen.

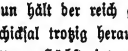
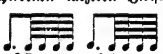
Der Entstehungszeit nach folgt auf die sechs geistlichen Chöre die „Christnacht", ein Hymnus von Platen, für Soli, Chor und Orchester komponiert in den Jahren 1886—89. Wir haben in diesem Werk jedenfalls Wolfs ersten Versuch in der größeren und breiter angelegten Chorform vor uns. Daß man's mit einem Jugendwerk zu tun hat, erkennt man leicht an dem meist noch starren Festhalten des einmal angeschlagenen Rhythmus (man denke hierbei an den späteren, gerade auf diesem Gebiete so erfinderischen und in Neubildungen unerschöpflichen Meister) sowie an dem noch nicht überall vorhandenen feinfühligen Abwägen der Instrumentierung gegen den Vokalpart. Die Erfindung, namentlich aber die orchestrale Ausgestaltung weist hier noch entschiedener als in den Chören auf Wagner als Vorbild und zwar auf den frühen, etwa den Wagner der Rienzi- und Tannhäuser-Periode. Glanzvolle, markige, mit einer gewissen schweren Wucht daherschreitende Themen, wie wir sie dort finden, und mächtige Kraftentladungen des ganzen Orchesters gibt es auch in dem Wolfschen Werke. Durchweg enthält der ganze Hymnus, der aus einer längeren instrumentalen Einleitung, Solo des Engels der Verkündigung mit anschließendem kurzen Rezitativ eines Hirten, Pastorale (Chor der Hirten), wiederum längerem Solo des Engels und einem breiter ausgeführten, durch Soli und Frauenchor (Chor der Seraphim) noch mehrfach unterbrochenen pompösen Chor der Gläubigen besteht, leicht verständliche und sehr wohlklingende Musik, ist reich an Abwechselung in Form und Farbe und bietet den Ausführenden keinerlei Schwierigkeiten, so daß das Werk selbst geselligen Vereinen, die über einen einigermaßen geschulten gemischten Chor verfügen — er braucht nicht einmal stark zu sein — zur Aufführung in der Weihnachtszeit nicht warm genug empfohlen werden kann. Beim Fehlen des Orchesters genügt auch der von F. Foll klangvoll und gut spielbar gesetzte Klavierauszug.

Es bleiben nun noch zu erwähnen ein viersätziges Streichquartett in Dmoll und eine einsätzige, leider unvollendet gebliebene Italienische Serenade für kleines Orchester in Gdur, von denen vor allem das Streichquartett eine eingehendere Betrachtung verdient, sowohl seiner allgemeinen Bedeutung wegen, als auch, weil es zu den „Schmerzenskindern" des Autors gehörte, d. h. zu jenen Werken, auf die er besonders große Hoffnungen setzte, von denen aber keine einzige in Erfüllung ging.

Wir lesen darüber wieder bei Decsey, dem vortrefflichen Wolf-Biographen: Im September 1885 hatte W. der Rosé'schen Quartettgesellschaft sein Werk zur öffentlichen Aufführung übergeben; doch wurde es — unbekannt, aus welchen Gründen — abgelehnt und W. hiervon durch ein die einstimmige Ablehnung hervorhebendes Schreiben verständigt. Wie tief dieser Schlag ihn traf, geht aus einem Brief an seinen Schwager hervor, der in seiner originellen Selbstverspottung, seinem unter Tränen lächelnden bitteren Humor von wahrhaft herzergreifender Wirkung ist. Achtzehn Jahre später, im Februarmonat 1903, just als man den von seinen Leiden erlösten Meister zur letzten Ruhe brachte, wurde dasselbe Quartett durch den Hugo Wolf-Verein in Wien zum erstenmale mit größtem künstlerischen Erfolge zur Aufführung gebracht. Kann es eine treffendere Illustration zu dem altbekannten Text von „Spielmanns Leid" wohl geben?

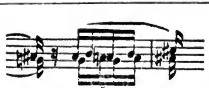
Soviel über das tragische Schicksal dieses hochinteressanten Werkes. Gehen wir nun noch etwas auf seine einzelnen Sätze ein. Von ihnen tragen die ersten drei bestimmte Daten, während beim vierten die Entstehungsangabe fehlt. Darnach — es wird das Jahr 1879 angegeben — müßte also W. das Quartett bereits als Neunzehnjähriger geschrieben haben. Wenn man aber die Formbeherrschung, die überall zutage tretende Reife, die Zielstrebigkeit in der Entwicklung und die Gewandtheit und Sicherheit in der thematischen Arbeit betrachtet, so muß man sagen, zumal wenn man Werke wie z. B. die soviel später entstandene „Christnacht" zum Vergleich daneben hält, das kann W., so wie es uns heute vorliegt, unmöglich schon in dem frühen Alter geschrieben haben. Die Datierungen sind also wohl so zu verstehen, daß aus jener Zeit die ersten Entwürfe stammen, die dann der Meister mit der wachsenden Beherrschung seiner Kunst gewiß noch manchesmal überarbeitete, bis schließlich im Laufe der Jahre die heutige entgültige Fassung entstand. Als Motto setzte W. seinem Quartett die bedeutungsvollen Worte voran: „Entbehren sollst du, sollst entbehren!" — bekanntlich dieselben, die Richard Wagner dem ersten Satz der Neunten zugrunde legte. Nehmen wir an, daß W. dies wußte — und die Wahrscheinlichkeit spricht dafür — so hat er mit dieser Ueberschrift jedenfalls unzweideutig zu verstehen geben wollen, wo wir die Hauptanregung zu seinem Werke zu suchen haben. Und nicht nur eine innere geistige Verwandtschaft zwischen beiden Werken ist in der Tat vorhanden; wenn man will, kann man gleich aus dem Thema der Einleitung, welches den charakteristischen Auftakt-Rhythmus  hartnäckig festhält und weiter dem bekannten herabstürzenden Lauf der ersten Geigen kurz vor der erstmaligen Reprise des Quinten-Themas der Neunten, der sich bei B. einmal, bei W., allerdings erweitert, gleich dreimal findet, sogar wörtliche aber natürlich unbewußte Reminiscenzen ganz deutlich heraushören. Doch darin soll durchaus kein Tadel gegen das Werk liegen. Wenn ein Komponist in einem Alter, wo jeder nach Vorbildern schafft, sonst schon so viel Phanthasiereichtum und gesunde eigene Erfindungskraft besitzt, wie sich hier überall kundgibt, so fallen derartige „Anklänge" gar nicht weiter ins Gewicht. Und außerdem kann W. nicht das zufällig ähnlich klingende Motiv doch selbst gefunden haben? Was wird man sich im Grunde genommen denn unter den so oft wiederkehrenden anders vorzustellen haben als einfach die klanglich-rhythmische Verkörperung

des Wortes „Entbehren“ wie unter dem  vielleicht die von „Du sollst“? Man braucht sich nur den späteren Wolf, den in seinen Liedern ja geradezu großartigen Erfinder treffender, aus Situation und Wortsinn heraus geborener Rhythmen zu vergegenwärtigen, um das mehr als wahrscheinlich zu finden.

Im großen und ganzen nun hält der reich gegliederte erste Satz ähnlich dem der Neunten einen heroischen, das Schicksal trotzig herausfordernden Charakter fest und schließt mit einer leidenschaftlichen Stretta. Höchst interessant ist es zu beobachten, wie der leitmotivische Gedanke im dritten Satz eine echt Beethovensche Wandlung durchmacht. Das „sollst entbehren“ ist deutlich in folgendem Rhythmus  wiederzuerkennen — aber klingt es nicht, als wollte der Komponist mit ihm sein Spiel treiben? Als wollte er sagen: Ja freilich, ich weiß es — aber ich mach' mir nichts draus? Wenn im ersten Teil Laune und Humor das Szepter führen, so ergeht sich das Trio in beschaulicher Träumerei. Der Komponist schwelgt offenbar in der Erinnerung an einst genossenes Glück. Doch die Stimmung bleibt nicht völlig ungetrübt. Vorübergehend taucht das Schicksalsmotiv wieder auf und wirft seinen dunklen Schatten herein. Im zweiten Satz sehen wir unser Leitmotiv kombiniert mit einer jener herrlichen, aus dem innersten Herzen strömenden Melodien, wie wir sie in Wolfschen Liedern so häufig finden (sie hat sogar einige Aehnlichkeit mit „Verborgenheit“ aus dem Mörike-Band). Außer diesem als Hauptgedanken zu betrachtenden Thema sind noch hervorzuheben die zarte, klangduftige Einleitung, auf die im Verlauf mehrfach zurückgegriffen wird, und von verschiedenen kürzeren Zwischensätzen ganz besonders der auch zweimal erscheinende, auf folgendem charakteristischen Motiv  ꝛc. aufgebaute, der geheimnisvolle Schauer über die Seele des Hörers gießt, so wie die Furcht es tut vor etwas Gewaltigem, Unausweichlichem. Im Finale schließlich löst sich noch mehr wie im dritten Satz die anfängliche Schwere des leitmotivischen Rhythmus, aber wiederzuerkennen ist er auch hier, und zwar am deutlichsten dort, wo der $^6/_8$ Takt für eine Weile in den $^2/_4$ Takt übergeht. Zur Charakterisierung der im Schlußsatze herrschenden Grundstimmung möchte ich das Finale einer anderen Beethovenschen Sinfonie, nämlich der Siebenten, zum Vergleich heranziehen. Was B. dort im großen, das bietet uns W. hier im kleinen: das Abbild nämlich einer wahrhaft bacchantischen Lust und Ausgelassenheit.

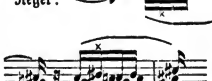
Die italienische Serenade liegt uns leider nicht im Original, sondern nur in einer Bearbeitung für Streichquartett und der Uebertragung für Klavier zu vier Händen durch Max Reger vor. Der Quartettstil ist, wie sich denken läßt, nicht so rein und unverfälscht wie im vorigen Werke; stellenweis finden sich Leeren im Klange, da, wo die Stimmen so weit auseinander liegen, daß sie einander nicht mehr stützen. Im übrigen muß man aber auch hier seine Freude haben an der Fülle anmutiger Melodien und dem leicht beschwingten Ton des Ganzen. Auf Seite 13 der Partitur, letztes System, erster Takt, muß sich in der Lesart entweder der ersten oder zweiten Geige ein Druckfehler finden. Ein Vergleich mit der Regerschen Uebertragung schafft auch keine Klar-

heit. Für Quartett lautet die Stelle:



bei Reger:

Nach der vorausgehenden, mit dieser korrespondierenden Figur könnte sie aber auch heißen:



Was ist nun richtig? Der Verlag möchte doch die Stelle einmal nach der Originalhandschrift nachprüfen lassen.

Zum Schluß noch ein Wort an unsere Künstler und an unsere Chorvereine, denen wir die hier genannten Werke vor allem warm ans Herz legen möchten. Ihre Klagen über den Mangel an guten Novitäten sind unbegründet; denn hier liegen sie ja. Sie brauchten nur zuzugreifen. Schätze edelster Musik sind in diesen Werken noch ungehoben und nicht genug ist's, wenn vielleicht der eine oder andere in stiller Studierstube sich an ihnen erfreut, sie gehören ins Volk. Was ist aber bisher für ihre Verbreitung geschehen? Sollten wohl die geistlichen Chöre in der verflossenen Saison mehr als ein halbes Dutzend Aufführungen erlebt haben? Und erst das Streichquartett — hat eine unserer berühmten Quartettgenossenschaften es im letzten Winter auch nur einmal auf ihrem Programm stehen gehabt? Und doch bedürfte es gewiß nur der Initiative von vier hochherzigen, für ihr Prophetenamt in der Kunst in heiliger Begeisterung erglühenden Künstlern, um das Quartett vielleicht sogar zu einem der „Lieblinge" des Publikums zu machen. Ich brauche nur an den Fall Smetana zu erinnern. Wer wußte einst etwas von seinem herrlichen Quartett „Aus meinem Leben"? Da kam das Böhmische Streichquartett, spielte es den Leuten ins Herz und mit einem Schlage war es „berühmt". Findet sich keine Quartettgenossenschaft, die dasselbe tut mit dem Werk unseres deutschen Meisters Hugo Wolf?*)

Hugo Wolfs Briefe an Hugo Faisst.

Herausgegeben von

Michael Haberlandt.

Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.

Der Hugo Wolf-Verein in Wien, in dessen Auftrage die Herausgabe der Briefe erfolgte, hat sich mit der Publikation um seinen Heros abermals ein großes Verdienst erworben. Wer Hugo Wolf, den Menschen, kennen lernen will, der greife nach diesen vertrauten Briefen vom Freunde zum Freunde. Kein Biograph wird dem Komponisten ein lebensvolleres, schöneres literarisches Denkmal setzen — als Wolf in diesen Briefen sich selbst errichtet. Nicht als ob diese Briefe etwa sub specie aeternitatis, mit dem Gedanken, sie könnten einmal gedruckt werden, geschrieben wären. Im Gegenteil, das Absichtslose, Schlichte, Ungeschminkte verleiht ihnen den hohen Wert! So schreibt man nur zu einem vertrauten Freund, so ganz wie's grade in die Feder kommt, wie man sich grade fühlt, von Wichtigem und Unwichtigem durcheinander, vom Wetter, vom neuen

*) Ist inzwischen geschehen, und zwar in Berlin noch vor einigen Tagen durch das Halir-Quartett. D. Red.

Werke, von der Badewanne und von Konzerten. Wir hören ihn sorglos, arglos plaudern, da er wußte, nur der Freund höre ihm zu. — So gingen die Welt diese vertrauten, stillen Briefe nichts an? So wäre es pietätlos, sie durchzublättern? Gewißlich nein! Denn wir haben ein Anrecht auf den ganzen Wolf, den herrlichen Freund, das große, große Kind, den arglosen Menschen — und der wird uns erst hier gegeben. Eigenartig, besonders für Musikerbriefe, ist der ruhige Ton dieser Schreiben. Keine pathetischen Ergüsse, keine großen Worte. Es ist, als spräche Wolf mit halber Stimme, als bedürfe es keiner langen Reden, der Freund versteht die kurzen Andeutungen, den Druck der Freundeshand. Hier und da wird die Rede lebhafter — dann ist es, als träufelten unterirdische vulkanische Gluten den ruhigen Spiegel eines Waldsees.

Den Briefen hat der Herausgeber eine liebevolle Einleitung vorausgeschickt. Das Bildnis des Komponisten aus dem Jahre 1894 schmückt den Band. Ungern vermißt man zugleich das Portrait des treuen Freundes, des musikalischen Stuttgarter Rechtsanwalts Faißt, der nun an Wolfs Hand in den Ehrensaal der Tonkunst eingetreten ist.

Dr. G. Münzer.

Neue Klaviermusik.

Besprochen von **Dr. Walter Niemann.**

Von Ernst von Dohnányi, dem jungen ungarischen Komponisten, der durch bedeutsame Kammermusikwerke, eine Sinfonie und ein Klavierkonzert rasch bekannt geworden ist, liegt eine Passacaglia Es moll op. 6 für Pianoforte (Verlag Ludw. Doblinger, Wien) als neuerschienen vor. — Brahms hat die ungarischen Elemente seiner eignen starken Individualität derart assimiliert, daß der Deutsche nirgends zu verkennen bleibt, oder der Volkscharakter musikalisch durch sie angetastet wird. Bei Dohnányi hat der auf ihn allmächtige brahmsische Einfluß Individualität und Ungartum derart verwischt, daß der Volkscharakter sich nur noch in der Stimmung seiner kraftvollen Werke, die alle harte, trotzige und heroische Züge tragen, äußert. Das ist bei seinem außerordentlichen Talent sehr schade, denn kein Komponist weiß in der Nachahmung durch seine Jünger so despotisch und offenkundig seine geistigen und satztechnischen Eigentümlichkeiten zur Geltung zu bringen, wie Brahms. Das Werk, hochinteressante Variationen über einen düsteren achttaktigen Grundbaß, denen nur das zarte Element ein wenig allzu sehr fehlt, zeigt, welch' reiches Talent Dohnányi ist, welch' wertvolle Schöpfungen wir noch von ihm erwarten dürfen — wenn er Brahms erst einmal ruhen läßt. Es sei virtuosen Spielern als dankbare, glänzende Konzertnummer empfohlen.

Bach ist das alte Fundament der brahmsisch-norddeutschen Schule. In der Reihe praktischer Bachausgaben sei auf die ausgezeichnete Bearbeitung der beiden Choralvorspiele (für Orgel) „Wir glauben all' an einen Gott, Vater" und „Erbarm' Dich mein, o Herre Gott!" durch Friedr. Spiro für Klavier zu 2 Händen (Breitkopf & Härtel, Leipzig) hingewiesen. Das erste interessiert namentlich durch einen Vergleich mit derselben Komposition des ersten protestantischen Meisters der Choralvariation, Sam. Scheidt. Eine Fortsetzung der Sammlung durch weitere Auswahl und Bearbeitung der geeignetsten Choralvorspiele für das Allerweltinstrument Klavier

wäre dringend erwünscht, damit diese köstlichen Perlen intimster christlicher Musik auch auf diesem Wege im deutschen Hause sich Bürgerrecht erwerben könnten.

Von Josef Weiß liegen als neuerschienen vor für Pianoforte: Lebenswogen op. 25 (Konzertetüde), Zwei Intermezzi op. 26 (Marien-Kapelle — Intermezzo Emoll) und Variationen und Fuge op. 29 über ein eignes Thema mit Choral von J. S. Bach (sämtlich Verlag C. F. Kahnt Nachf., Leipzig). Die Zukunft wirds ausweisen, ob dieses neue, ausgesprochene Talent völlig zur Brahmsschule schwenken und damit rettungslos seine Selbständigkeit verlieren wird, oder nicht. Vorläufig bietet es noch das Meiste an eminentem Können — man sehe sich einmal die grandiose Fuge mit Benutzung aller kontrapunktischen „Finessen" wie Verlängerung, Verkürzung, Choralvariation ꝛc. an! — weit weniger Hervorstechendes an selbständiger, abgeklärter Erfindung. Das sind alles Merkmale der norddeutschen Schule, und Bach tritt so nicht von ungefähr in die Variationen hinein. Aber auch Wagner mit den Meistersingern, der Klage der Rheintöchter und dem Feuerzauber lugt gelegentlich aus diesem Werke hervor, und so kann man hoffen, daß sein Autor sich dem despotischen Brahmsschen Banne entziehen wird. — Die Konzertetüde rangiert durchaus unter die Virtuosenmusik, und so erübrigt sich eine Besprechung. Von den beiden Intermezzi vertritt die „Marien-Kapelle" — ein in seiner monotonen, ruhigen Melodieführung und farbenreichen Harmonik ganz prächtiges musikalisches Bild einer betend dahinwandelnden Prozession — das kirchliche, das Emoll-Intermezzo mit seiner rhythmisch raffinierten Gestaltung das anmutige Element. Gerade dieses Stück enthält aber zugleich manche barocke Züge, die sich namentlich im op. 29 stark ausprägen. Hier herrscht die Atmosphäre der Brahmsschen Cdur-Sonate: überschwängliche, noch ungeklärte Kraftgenialität, ein z. B. barockes Kontrastieren und Aufstürmen wuchtiger Klangmassen. Die Zahl der rein virtuosen Variationen hätte man gern mehr beschränkt gesehen. Leider stört die sonderbare, unklare Idee des Ganzen und äußerliche Einführung des Chorals neben der überaus starken Brahmsschen Manier. Ich finde das Motto:

„Alles vergehet von Staub zu Staub, Gott allein ist ewig,
„Gott und das Paradies, Gottes Natur nämlich —",

die Ueberschrift der ersten Variation „Zwei Totengräber", ebenso anfechtbar wie die ganze Widmung an Dohnányi reklamehaft und geschmacklos. Solche Ueberschwänglichkeiten gleich den erläuternd angemerkten „Tränen!", „Seufzer!", „Weh!" der Variation VII läßt man sich höchstens in Großmütterchens Stammbuch noch gefallen! Die Freude, aus diesen Werken ein echtes und großes Talent kennen zu lernen, bleibt deshalb nicht geringer.

Von Sigfrid Karg-Elert liegen vor: Zwei Klavierstücke für den Konzertvortrag (Moto perpetuum, II. Arabeske) op. 22, Vier Klavierstücke (Erotik, Valse mignonne, A la burla, Ausklang) op. 23, Skandinavische Weisen op. 28 (7 Vortragsstücke), sämtlich im Verlag von Friedr. Hofmeister, Leipzig 1904. — Sie sind Proben eines grade für Klavierkomposition vorzüglich beanlagten Talents, dem es aber noch etwas an Selbständigkeit und Maßhalten in der Heranziehung des rein virtuos-technischen Elementes gebricht. Was er aus Eignem gibt, gemahnt in der Erfindung oft an Schumann, Brahms, Chopin, Grieg oder Liszt. Das beste

Stück ist der „Ausklang“ aus op. 23, ein die geistigen und technischen Eigentümlichkeiten Kirchners prächtig treffender, sehr feiner musikalischer Gedächtnis-Epilog! Die übrigen eignen Stücke sind dankbar und geschmackvoll, aber in thematischer Beziehung noch nicht ganz original. Eignen Stücke — denn in op. 28 kann man von Eignem kaum mehr reden. Alle großen und kleinen Charakteristika norwegischer, speziell Griegscher Musik findet man hier in geschickter Häufung wieder, allein mit Ausnahme der Nummern 1, 2, 4 (Heldenlied, vgl. Grieg op. 12 Nr. 3, Halling, Sonntag) bleiben's allzu sehr äußerliche Nachempfindungen, ohne künstlerische Notwendigkeit. Quintenparallelen können in dramatischer Musik ein vorzügliches Charakterisierungsmittel sein; sie sind von jeher geschrieben worden. Absichtliche Quintenferien aber wie in Nr. 1, 5, 6 am Schlusse nennt mancher geistreich, der Referent nicht. Der Komponist bleibe deutsch, dann dürfen wir noch manch' hübsche Gabe von ihm erwarten.

Schließlich sei noch eines dankbaren und feinen Salonstückes, des Fdur-Walzers op. 32 von W. Junker, einer regelrechten kleinen Pausenstudie (Verlag Schott Frères, Brüssel), anerkennend gedacht. —

Nun zu neuen Studienwerken. Den Riemann gewidmeten 15 Präludien polyphonen Stils op. 43 (2 Hefte) von Adolf Ruthardt (Verlag O. Forberg, Leipzig) merkt man's eigentlich gar nicht an, daß man es bei ihnen mit den gefürchteten „instruktiven“ Werken zu tun hat, so feine, stimmungsvolle Vortragsnummern sind es, wenn sie eben nur richtig vorgetragen werden. Ohne Bach und Brahms natürlich nicht möglich, bieten sie eine gleich übende wie Herz und Kopf erfreuende Musik. Progressiv geordnet, mit reichlichem Fingersatz versehen, üben sie die wichtigsten Formen polyphoner Schreibweise durch. Zuerst verschieden rhythmisierte zwei- und dreistimmige Stücke, dann Fughettenform, filigranartige Verarbeitung eines Motivs oder einer Phrase durch alle Stimmen, Selbständigkeit in allen Stimmen, Fugenform, duettierende Schreibart über rhythmisch gleichbleibendem Basse, Kanonform und dergleichen mehr. Namentlich die langsamen Nummern bestechen durch ihre schöne Thematik und warme Empfindung, von der feinsinnigen musikalischen Zeichnung im Detail ganz abgesehen. Am erquickendsten bei aller gereiften Kunst, die in diesen Stücken steckt, bleibt aber schließlich ihre musikalische Gesundheit und Natürlichkeit.

Schließlich sei auf Agathe Backer-Gröndahl's vier Konzert-Etüden op. 57, 58 (je zwei Nummern) in der Wilh. Hansen-Edition aufmerksam gemacht. Die ausgezeichnete norwegische Komponistin bietet hier ein gleich vortreffliches Studienmaterial für reifere Pianisten wie zartsinnige Vortragsstücke. Solch' reizend erfundene und fein durchgeführte Nummern wie op. 57 Nr. 1, 2 verdienen kaum mehr den Namen „Etüden“. In derartigen anmutigen Fassungen von instruktiven Sachen in Gestalt schöner Charakterstücke sind gerade die Skandinavier — man denke nur an J. P. E. Hartmann oder Sinding — von jeher groß gewesen. Alle, namentlich auch in harmonischer Beziehung höchst anziehenden Etüden aber durchzieht kein epigonenhaftes Chopinparfüm, sondern frische, kerngesunde Nordlandluft.

Dur and Moll.

* Leipzig, 10. Oktober. Konzert zeitgenössischer Komponisten (veranstaltet von den Leipziger Verlagsfirmen F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) und D. Rahter). Ueber die sogenannten „Verlegerkonzerte“ und deren Bedeutung für das Musikleben der Gegenwart haben sich die „Signale“ schon eingehend verbreitet. Es genügt daher an dieser Stelle, die Einführung dieser Neuerung, bei welcher Komponist, Verleger und Publikum nur profitieren können, in Leipzig aufs wärmste zu begrüßen. Auch der diesmal gewählte Titel erscheint bei dem Umstande, daß fast alle Komponisten ihre eigenen Werke vorführten, vollberechtigt. Nach einer Richtung allerdings taugen unsere Tonsetzer in der Regel nicht zu Interpreten ihrer Werke: soweit der Gesang in Frage kommt. Da bleiben sie nach wie vor auf eine Mittelsperson angewiesen. Daß dies ein Uebelstand ist, der sich nicht nur in der Art der Behandlung der Singstimme bei modernen Komponisten äußert, bewies das in Rede stehende Konzert: Dr. von Bary, der in Aussicht genommene Liederinterpret, sagt ab, und an Stelle eines Tenors übernimmt ein Baßsist (Herr Arthur van Eweyk) in letzter Stunde die angekündigten Lieder. So etwas ist allerdings für Herrn Eweyk ein Beweis hoher musikalischer Intelligenz, ein Baßsist aber, der Tenorlieder singt — welch' qualvolle Anstrengung für Sänger und Publikum! Umso erfreulicher waren die Darbietungen der übrigen 11 — sage und schreibe elf! — Mitwirkenden, deren Namen hiermit lobend verzeichnet seien: Hofopernsängerin Minnie Nast (Dresden), königl. Konzertmeister Henri Petri (Dresden), Prof. Julius Klengel, Dr. Paul Klengel, Alfred Reisenauer, Prof. Georg Schumann (Berlin), Prof. Robert Kahn (Berlin), Hugo Kaun (Berlin), Fritz Fuhrmeister, Willy von Moellendorf, Anatol von Roessel. Auch die Zusammenstellung des Programms verdient alle Anerkennung, obgleich natürlich nicht lauter Edelmetall zutage gefördert wurde. Doch bei der Schwierigkeit einer Auslese, wie sie da nötig war, will es schon ungemein viel heißen, daß die beiden Eknummern zweifellos zu dem Besten gehören, was in den letzten Jahren auf dem Gebiete der Kammermusik geschaffen worden ist. Es waren dies: Robert Kahns zweite Sonate (A moll) für Violine und Klavier, ein hochinteressantes, ebenso formgewandtes als stilvoll durchgeistigtes Werk, das Vergleichspunkte mit den Kammerwerken Schuberts bietet, und Georg Schumanns Fmoll-Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello, ein ebenso kühn entworfenes als großartig durchgearbeitetes Werk, das ungemein viel des Fesselnden enthält. Die Art z. B., die Streicher einerseits, das Klavier andererseits einander wie zwei geteilte Chöre (die chori spezzati der Venetianer) gegenüberzustellen, ist ganz originell und in letzter Zeit höchstens auch von Dohnányi (Klavierquintett) verwendet worden. Dabei erscheint der Berliner Singakademiedirektor überall geistvoll, aber nirgends geistreichelnd und man weiß wirklich nicht, ob man dem wunderbar tiefen Empfinden, das aus dem Andante spricht, oder dem kolossalen Feuer des effektvollen dritten Satzes den Vorzug geben soll. Im allgemeinen vereinigen sich bei Schumann eine brahmsisch angehauchte rhythmische Gestaltung (besonders sind die nachschlagenden Synkopen und die Proportionenverhältnisse [2 Noten gegen 3, 3 gegen 4 u. s. w.] zu erwähnen) mit der hinreißenden Wärme eines hochromantischen, oft geradezu wagnerischen Melodienschwunges, zwei Faktoren, die dem Werke überall denselben stürmischen Erfolg sichern, den dasselbe schon bei der Uraufführung auf der Tonkünstlerversammlung und nun auch in Leipzig gefunden hat. Nicht gleich günstig sah es mit den aufgeführten Liederneuheiten aus, unter welchen sich viel Minderwertiges befand. Lobende Erwähnung verdienen wohl nur „Der Sieger“ von Hugo Kaun, eine hochdramatische großzügige Ballade, ein gefühlsinniges „Rispetto“ von E. Wolf-Ferrari, ein „Siegfrieds“-frisches „Vor der Schmiede“ von Fritz Fuhrmeister und einige Lieder des Deutschböhmen Walter Rabl, die ein starkes, ursprüngliches Talent mit einem ausgesprochenen Zug ins Heroische und Pathetische verraten. „Ich wollt', ich wär des Stur-

mes Weib" atmet Walküren-, die „Passion" Parsifalstimmung. Unter den Klaviernovitäten ragten Alfred Reisenauers „Reisebilder" durch geschickt festgehaltene Stimmungsmalerei hervor. Allerdings gibts da mehr Farbe als Konturen! Nach dem ewigen Brummbaß zu schließen, scheint übrigens Herr Reisenauer in den Alpen nicht allzu rosig gelaunt gewesen zu sein. — Lieder- und Vortrags-Abend Helene Staegemann und Waldemar Staegemann (9. Oktober). Den Reigen der Liederabende eröffnete Fräulein Helene Staegemann, die bekannt vorzügliche Interpretin noch bekannterer Lieder. Interesse erweckten in ihrem Programm nur drei englische Gesänge, deren Wahl als eine glückliche bezeichnet werden darf. Besonders Rob. Battens entzückend frisches „Woodland Madrigal" und das schwermütige, vermutlich nicht englische, sondern der Herkunft nach schottische Volkslied „Home sweed home" verdienen allgemeiner gekannt zu werden. Liza Lehmanns „The Cuckoo" beweist nur, daß die musikalischen Kuckuckseffekte, die schon vor 600 Jahren das bevorzugte Spielzeug der Komponisten waren, noch immer goutiert werden; im übrigen ist das Lied gewöhnlich. Es versteht sich wohl von selbst, daß Fräulein Staegemann großen Beifall fand und eine Zugabe spenden mußte. Auch Herr Waldemar Staegemann, der sich als ein Vortragsmeister von vortrefflicher Schulung erwies, mußte sich zu einer solchen bequemen. Am Klavier saß Herr Max Wünsche. Dr. Victor Lederer.

* Berlin, 8. Oktober. Die königliche Oper hat am 3. d. M. neueinstudiert Wagners „Rienzi" geboten und damit einen großen und im wesentlichen wohlverdienten Erfolg erzielt. Allerdings — ein Schelm gibt mehr als er hat, und (die Frage, ob der „Rienzi" überhaupt noch lebensfähig ist, soll ganz unerörtert bleiben!) ob es angebracht ist, den lyrischen Herrn W. Grüning mit dieser heroischen Partie zu betrauen, die er jedoch beim besten Willen nicht bewältigen kann, steht auf einem andern Blatt. Da nun auch von den andern Vertretern der Hauptpartien nur Frau Goetze (Adriano) ihre Aufgabe erschöpfte, so wurde der Schwerpunkt der Aufführung nach andern Seiten gelegt! Chor, Orchester, Inszenierung, Dekorationen, Ballett, Mise en scène: alles das trat mit einer gewissen Pretention in den Vordergrund und wußte die Teilnahme des Zuhörers und Zuschauers nachhaltiger und wirksamer zu fesseln, als die teilweise physiognomielosen Solisten es vermochten. Unter diesen Umständen ist es erklärlich, wenn unser trefflicher Dr. Muck ostentativ und demonstrativ bejubelt wurde. Er hat diesen Beifall in jeder Beziehung verdient durch die liebevolle Sorgfalt, mit der er die teilweise recht innobeln Motive des Komponisten zu nobilitieren bestrebt gewesen ist. — Im Theater des Westens hat der berühmte italienische Tenor Enrico Caruso, der seither in Deutschland nur durch das Grammophon bekannt geworden ist, ein paar Gastrollen (Herzog in „Rigoletto" und Alfred in „Traviata") gegeben und damit den erfreulichen Beweis geliefert, daß er den ihm vorangegangenen großen Ruf auch redlich verdient hat. Der „König der Tenöre" — so heißt er ja wohl? — verfügt über eine wirklich echte, zur Zeit immer seltener (und kostspieliger!) werdende Tenorstimme, die er meisterlich zu behandeln und der er die in ihrer Art reizvollsten Wirkungen abzugewinnen weiß. Es braucht nicht erst betont zu werden, daß er „Virtuose" ist, womit so Lob wie (im Sinne der ernsten Oper) einiger Tadel verbunden. Aber das Publikum, das derartigen sprachlich gemischten Vorstellungen beiwohnt, kümmert sich blutwenig um derartig aesthetische Skrupel; es hält sich an die glänzende Außenseite, läßt sich das Donna e mobile zweimal wiederholen und berauscht sich an dem Wohllaut eines aus dem Vollen schöpfenden Organs. Das war immer so und wird voraussichtlich allzeit so bleiben. M. St.

* Frankfurt a. M., 5. Oktober. Während die Maurer und die Schlosser in unserem Opernhause an der Herstellung der großen elektrischen Beleuchtungseinrichtungen arbeiteten, und die Oper in das neue Schauspielhaus übergesiedelt war, woselbst ihre freundliche und zierliche Schwester, die „Operette", ganz besonders erfolgreich zu Wort, Spiel, Gesang und Tanz kam, gelangte Aubers „Maurer und Schlosser" nach

langer, unverdienter Pause in neuer Einstudierung zur Aufführung. Die flotte, prickelnde und in ihrem Genre gewißlich sehr reizvolle Musik, die lustige Handlung und nicht zum wenigsten die lebhafte Beteiligung aller Mitwirkenden unter nachgiebiger Leitung des neuen Kapellmeisters Neumann ließen das Werkchen in dem zwar nicht mehr fruchttragenden, aber von Zeit zu Zeit gut gedüngten Boden der leichteren Oper wieder frische Wurzeln fassen. Herr Gentner, ein junges Mitglied des Ensembles, erregte Beachtung durch sein bei Stockhausen vortrefflich gebildetes Gesangstalent. Das Theatralisch-Oberflächliche will seiner guten und strengen Schule noch nicht recht anhaften. Die erste Novität in dem nunmehr elektrisch beleuchteten Opernhause war die Operette „Das Veilchenmädel“ von Helmesberger. Sie erfüllt beinahe alle Anforderungen, die man an ein zugkräftiges Stück stellen kann: eine possenhafte, unwahrscheinliche, oft aber sehr drollige Handlung und eine Musik, die, leicht gefügt, zu ihrem Schaden zu wenig selbständige Physiognomie zeigt. Daß man dies auch von einer Operette verlangen kann, hat uns Joh. Strauß gelehrt. Im übrigen hält sich das Repertoire in den gewohnten Grenzen. Goldmarks „Götz von Berlichingen“ erscheint immer wieder und wird stets gern gehört. Der „Ring“ wurde, wie alljährlich um diese Zeit, im Zusammenhange gegeben und von den Kapellmeistern Dr. Rottenberg und Dr. Kunwald dirigiert.

Hugo Schlemüller.

* Prag, Ende September. Wie im Vorjahre benutzte auch heuer das Tschechische Nationaltheater die Monate August und September dazu, um insbesondere den Fremden, welche um diese Zeit aus den böhmischen Bädern über Prag heimzureisen pflegen, eine Reihe tschechischer Originalopern vorzuführen. Nur wurde diesmal der Rahmen weiter gesteckt, als im vorigen Jahre, so daß ein Cyklus von 20 tschechischen Originalopern zustande kam. Eine hübsche Zahl! Und wenn man bedenkt, daß wirklich alle diese 20 Opern zum ständigen Repertoire der tschechischen Bühne gehören, so rückt diese stattliche Ziffer erst ins rechte Licht. Im Cyklus waren vertreten Smetana: „Libuscha“, „Die Brandenburger in Böhmen“, „Dalibor“, „Zwei Witwen“, „Der Kuß“, „Das Geheimnis“, „Die Teufelswand“, „Die verkaufte Braut“; Dvořák: „Der Teufel und die Käthe“, „Rusalka“ („Die Nixe“), „Armida“, „Die heilige Ludmila“, „Die Dickschädel“; Fibich: „Schárka“, „Der Fall Arkonas“; Kovařovič: „Die Hundsköpfe“ (Psohlavci), „Auf der alten Bleiche“ (Na, starém bělidle); Blodek: „Im Brunnen“; Rozkošný: „Das Aschenbrödel“; Josef B. Förster: „Eva“. Von diesen Opern sind meines Wissens im Ausland bisher nur einige der Werke Smetanas und das kleine Blodeksche Opus bekannt. Ob man die anderen zur Aufführung empfehlen darf? Das ist eine heikle Sache; denn bei der überwiegenden Mehrzahl ist die Musik besser als der Text. Der Erfolg einer Oper hängt aber zu gut zwei Dritteilen von dem Libretto ab, und nur eine geradezu geniale Musik vermag die Schwächen eines Opernbuches zuzudecken. Eine der Opern aber glaube ich herausgreifen und allgemeiner Beachtung empfehlen zu dürfen, ohne befürchten zu müssen, daß bei einer Aufführung auf einer fremden Bühne dieser oder jener Faktor den Erfolg abschwäche: Dvořáks „Rusalka“ („Die Nixe“). In dieser Oper hat Dvořák vielleicht das Vortrefflichste niedergelegt, das er überhaupt zu sagen hatte; hier hat er seine beste Kraft an einen seiner ganzen Natur entsprechenden Märchenstoff verwendet: „Rusalka“ ist wirklich ein Meisterwerk und verdient nicht nur unter Dvořáks Opern, sondern vielleicht unter sämtlichen Werken Dvořáks die Palme. Ich will nichts weiter hinzufügen; denn ein von Herzen kommendes Lob ist kurz. Aber auf eines möchte ich noch hinweisen. Dvořák selbst war viel zu bescheiden, als daß er irgend einen Hebel in Bewegung gesetzt hätte, um seine Werke vorwärts zu bringen. So mußte er es erleben, daß sein Werk, das von der Wiener Hofoper längst zur Aufführung angenommen war, auf die lange Bank geschoben wurde, und daß ihm im Wiener Musentempel sein eigener Schüler den [illegible] Dvořák ist tot. Soll seine beste Schöpfung unbekannt bl[illegible]

Dr. Victor Lederer.

Oper.

* Das Hof- und Nationaltheater in Mannheim feierte am 7. d. M. sein 125jähriges Jubiläum mit einer Festvorstellung von Schillers „Räubern".

* In Thorn wurde das neu erbaute, vom deutschen Kaiser subventionierte Stadttheater eröffnet.

* Im Hamburger Stadttheater ging Wolf-Ferraris musikalische Komödie „Die neugierigen Frauen" als Novität in Szene.

* Im Bayreuther Festspielhaus sollen erst im Sommer 1906 wieder Aufführungen stattfinden.

* Bruchstücke aus Joseph Haydns (1782 für Esterhazy geschriebenen) Oper „Ritter Roland" sollen am 11. Oktober im ersten Sinfoniekonzert des Frankfurter Kapellmeisters Kaempfert zur Aufführung gelangen.

* Massenets neuestes Werk ist eine Musik zu „Heimchen am Herd", die er für das Pariser Odéon-Theater geschrieben hat. Sie umfaßt zehn Nummern und wird hinter der Szene gespielt und gesungen.

* Im Baseler Stadttheater brach am 7. Oktober früh morgens ein Brand aus, der den Innenraum vollständig zerstörte.

* In Ostpreußen ist ein Städtebundtheater gegründet worden, das am 9. d. M. eröffnet wurde und abwechselnd in Insterburg, Memel und Allenstein spielen soll.

* Direktor Julius Hofmann, der frühere Leiter des Kölner Stadttheaters, hat die an ihn ergangene Berufung zum Intendanten des Mannheimer Hoftheaters angenommen und sich zunächst für drei Jahre verpflichtet.

* Ernesta Delsarta, die Tochter des Münchener Generalintendanten von Possart, ist vom 1. Oktober ab als jugendlich-dramatische Sängerin für das Stadttheater in Düsseldorf verpflichtet worden.

Konzert.

* Berliner Nachrichten. Nach einer Woche des „Auftaktes" hat am 3. Oktober die Saison mit voller Wucht eingesetzt. An diesem Tage hat die Singakademie ihre Pforten mit einem eigenen Konzerte (Händel, Judas Makkabäus) wieder aufgetan und zwar unter Benutzung des neuen Garderoberaumes, der während des Sommers mit einem Aufwand von über 200 000 Mark geschaffen worden ist und dessen Umfang schärfer als alles andere den kolossalen Umschwung in unseren öffentlichen Musikverhältnissen charakterisiert. Ueber die chorische Aufführung, die ja erst im März d. J. an dieser Stelle eingehend besprochen worden ist, läßt sich nach Lage der Dinge Neues nicht sagen; von dem Solistenquartett, den Damen Erler und Geller-Wolter sowie den Herren Rich. Fischer und Messchaert, stand, wie erklärlich, der Bassist in erster Reihe, der mit seiner muster- und meisterhaften Oekonomie des Atems, seinem warmblütigen und temperamentvollen Vortrag, namentlich in der Arie „Der Herr ist gewaltig", Unübertreffliches leistete. Der Tenorist, der eigentlich ausgesprochen lyrischen Charakter hat, begegnete uns hier zum erstenmale in einer Aufgabe heroischen Stils; der feingeschulte, geschmackvolle und vornehme Sänger trat zwar überall erfreulich zutage und in

der Trompetenarie ließen Koloratur- und Atemtechnik wenig zu wünschen; immerhin war doch die Stimme von zu schmächtigem Wuchs, ein Judas Makkabäus in Sedezformat. Die Sopranistin erfreute wie immer durch große technische Sauberkeit und feines Stilgefühl; die Stimme selbst ist aber noch zu knospenhaft, um diese Aufgabe voll lösen zu können. In den Duetten trat der Sopran gegen das pastose Organ der Altistin stark in den Hintergrund. Mit dem Vortrag der Rezitative kann ich mich nicht immer einverstanden erklären. Auch im Oratorium kann eine Dosis Temperament nicht schaden. Die Rezitative am Schluß der zweiten Abteilung schrien ja förmlich nach belebtem, farbenreichen, temperamentvollen Vortrag; hier ist's mit der akademischen Korrektheit nicht getan, wenn sie nicht in salzlose Nüchternheit übergehen soll. — Tags vorher hatte das Halir-Quartett in seiner ersten Soiree als örtliche Neuheit Hugo Wolfs Dmoll-Quartett geboten. Die Ausführung ließ keinen Wunsch unbefriedigt. Der Ton des Primarius ist, seitdem dieser mit dem lästigen Orchesterdienst nichts mehr zu tun hat, noch reifer, süßer und vornehmer geworden. Das ganze Quartett repräsentiert eine durchaus gediegene Vereinigung, der vielleicht nur einige Funken Sprühfeuer fehlen, um jede Konkurrenz aus dem Felde zu schlagen. — Von den Konzerten des 4. d. M. sei der erste Abend der Herren Schnabel, Wittenberg und Hekking hervorgehoben. Die trefflichen Spieler haben bereits eine ebenso zahlreiche wie treue und anhängliche Gemeinde; diesmal brachten sie als Novität ein teils bizarres, teils recht unbedeutendes Trio von Vincent d'Indy, dem sie die sorgfältigste Ausführung zuteil werden ließen. Vokale Solistin des Abends war Fräulein Therese Behr, die sich, feinfühlig und vornehm, wie sie immer ist, eine Reihe von abseits vom Wege liegenden H. Wolfschen Liedern ausgesucht hatte. — Von den Konzerten des Mittwoch wären allenfalls der Klavierabend des Herrn Otto Hegner und der Liederabend des Fräulein Tilly Koenen zu erwähnen. Ersterer leider nicht nach der günstigen Seite. Der Klaviervirtuose gehört zu denen, die bei aller brillanten Technik doch eine tiefere und namentlich reinere Wirkung hervorzubringen außerstande sind, einerseits weil sie zu der erquicklichen species der Kraftmeyer gehören, andererseits weil ihnen Poesie und Empfindung entweder abgeht oder nur in geringem Maße vorhanden ist. Man staunt, bleibt aber kalt. Das Programm, u. a. allerhand Bearbeitungen enthaltend, ließ auch zu wünschen übrig. Die holländische Sängerin ist mit ihren Vorzügen und — Unzulänglichkeiten im wesentlichen dieselbe geblieben. Auch ihr fehlt es wohl an der Innerlichkeit, die allein nachhaltige Wirkungen hervorzubringen vermag. Sie bot u. a. vier Lieder von M. Marschalk, von denen „Wiegenlied im Freien" („Da oben auf dem Berge", aus „Des Knaben Wunderhorn") am meisten Beifall fand, weil es sich einfach gibt. — Tags darauf veranstaltete Herr Eduard Behm mit dem Philharmonischen Orchester unter Mitwirkung von Frau Myszi-Gmeiner und Konzertmeister Dessau eine Aufführung eigener Werke. Das sogenannte „Komponistenkonzert" ist (wenigstens in Berlin) während der letzten Jahre immer mehr in Mißkredit, um nicht zu sagen, in Verruf geraten. Vielfach wurde es von Leuten veranstaltet, die außer einem wohlgefüllten Geldbeutel und der dazu gehörigen Unverfrorenheit kaum eine der zur Sache gehörigen intellektuellen Eigenschaften besaßen. Bei Herrn Behm trifft das nun glücklicherweise alles nicht zu. Er ist nicht nur ein feingebildeter Musiker, der etwas Gediegenes weiß und gelernt hat, sondern er hat auch vornehmen Geschmack und man hat ihm gegenüber das wohltuende Gefühl, daß er einen nie verletzen oder beleidigen wird. Etwas anderes ist es mit der rein musikalisch-schöpferischen Begabung. Hier schien es mir, als ob die Natur den Künstler doch recht stiefmütterlich bedacht habe. Was der Komponist uns sagt, klingt zumeist gut, wenngleich die Instrumentation selten aus dem Bannkreis Lohengrins und der Meistersinger herauskommt; aber ein spezifisch Behmsches Motiv, das eine eigenartige Physiognomie trüge, habe ich trotz gespanntester Aufmerksamkeit nicht vernommen. Und dabei die abnorme Länge, die mit dem thematischen Gehalt in unlösbarem Widerspruch steht. Fast überall hatte man das Gefühl, daß eine

energische Amputation an Haupt und Gliedern dem Ganzen von wesentlichem Vorteil sein würde. Gewiß: unser Magen ist rezeptionsfähiger geworden und solche Wunder musikalischer Schönheit und Kürze, wie die Figaro- und Zauberflötenouvertüre, werden wohl nicht mehr geschaffen werden; aber, wenn eine so große Tragödie, wie die Leonorenouvertüre in C, sich in einer knappen Viertelstunde abspielt, so wird der Unparteiische zugestehen müssen, daß eine Orchesterphantasie „Frühling", die zwanzig Minuten dauert, abspannen muß. Ich hörte an diesem Abend außer dem erwähnten Tonstück das Vorspiel zur „Legende" (früher nannte man das „romantisch-phantastische Oper") „Marienkind", das ganz prächtig klingt und voll poetischer Stimmung ist, wenngleich diese Stimmung sehr stark von „Lohengrin" beeinflußt ist, eine Konzertkantate „Ariadne auf Naxos" für eine Singstimme mit Orchester, ein leidenschaftgeschwelltes Werk, das aber vor lauter Stimmungen zu keiner Stimmung kommt, und ein dreisätziges Violinkonzert. Letzteres hat mir weitaus am besten gefallen, weil es die Eigenschaft des Komponisten, sich in Weitschweifigkeit zu verlieren, am wenigsten aufweist, zudem geigenmäßig geschrieben ist. Namentlich der letzte Satz ist gesund erfunden und logisch durchgeführt. — Der nächste Tag brachte sodann zunächst ein Konzert der nicht unbegabten Geigerin Otie Chew, deren Programm — es enthielt Mozarts A dur- und das Brahmsſche Konzert — sich durch wohltuende Kürze und Vornehmheit empfahl. Die noch sehr junge Virtuosin brachte zu dem Mozartschen Konzert wohltuende Sicherheit und Anmut, die nur in den rein virtuosen Partien mit noch größerer Sicherheit und Akkuratesse hätte verbunden werden müssen. — Von dem gleichzeitig stattfindenden Liederabend des Herrn Hans Gießen wird nur wenig Günstiges berichtet. Der bekannte Dresdener lyrische Tenor ist doch zu eng mit der Bühne und ihren Gepflogenheiten verknüpft, als daß er sich auf dem Konzertpodium hätte dauernd wohl fühlen können. Auch ließ die Technik zu wünschen, so daß neben mancherlei Gesungenem doch vielerlei Mißlungenes und Unerquickliches zutage treten mußte. — Zu gleicher Zeit absolvierte die königliche Kapelle mit Bachs H moll-Suite mit obligater Flöte, Haydns Londoner D dur-Sinfonie Nr. 2 und Schuberts großer in C ihren ersten Sinfonieabend, der somit der Kritik keine Ausbeute liefert. Wohl aber verdient etwa nachstehende Preisaufgabe zur Lösung gestellt zu werden: die an demselben Tage stattfindende Hauptprobe schloß um 2 1/4 Uhr; um 3 Uhr ist der Kammermusiker in seinem Heim. Um 7 Uhr begann das Konzert; um 6 Uhr muß der Künstler spätestens von Hause weggehen. Aus wieviel Gängen kann also das Dinèr dieses glücklichen Kammermusikus bestehen, wenn er in dieser Zeit noch den Gehrock mit dem Frack und die schwarze Binde mit der weißen vertauschen soll? Aber — im Ernst gesprochen: kann man sich wundern, wenn in einer derartigen Tretmühle vornehmes Künstlertum Schaden leidet und die überangestrengten Mitglieder volle Spielfreudigkeit zu entwickeln völlig außerstande sind? M. St.

* Die Dresdener königl. Kapelle brachte Wagners Faustouvertüre und als Novität Georg Schumanns Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema zur Aufführung.

* Das Essener Musikfest brachte am zweiten Tage (2. Oktober) ein Berlioz-Strauß-Konzert, in welchem u. a. die Sinfonia domestica von Strauß zur Aufführung gelangte.

* In der letzten Sonnabendvesper der Dresdener Kreuzkirche gelangte u. a. die sechsstimmige Motette „Herzlich lieb hab' ich dich" von Heinrich Schütz und Palestrinas Motette für zwei Chöre „Laudate Dominum" zur Aufführung.

* Im Lübecker Dom brachte Domorganist Ley Boellmanns Suite gothique und M. Regers Phantasie über „Ein' feste Burg" zum Vortrag.

* Im Frankfurter Opernhause gelangte als Novität die neue Ouvertüre von Goldmark „In Italien" zu Gehör.

* Die Bartschsche Madrigalvereinigung bringt in Berlin Ende Oktober Vokalsätze von Sweelinck, Palestrina, H. L. Hasler, H. Ch. Haiden, Th. Bateson, Gibbons, Scandello und Gastoldi zum Vortrag.

* Die Musikalische Akademie in München wird in dieser Saison unter Felix Mottls Leitung folgende Novitäten zur Aufführung bringen: S. Bach, Kantate „Wer weiß, wie nahe“; Beethoven, Kantate auf den Tod Kaiser Josefs II.; Franz Schubert, Chor der Genien aus dem Zauberspiel „Die Zauberharfe“; E. Böhe, die Klage der Nausikaa; R. Strauß, Sinfonia domestica; H. Pfitzner, Scherzo; O. Fried, Präludium und Fuge für Streichinstrumente; S. von Hausegger, „Wieland der Schmied“; F. Klose, „Das Leben ein Traum“; H. Pfitzner, „Die Heinzelmännchen“; M. Schillings, Orchesterstück. Am Palmsonntag 1905 wird die Akademie S. Bachs Johannespassion aufführen.

* Im Winterprogramm der Pariser Colonne-Konzerte wird der deutschen Musik ein breiter Raum gewährt werden. Auch eine Aufführung von Beethovens Neunter ist geplant.

* Der zweite musikpädagogische Kongreß wurde in Berlin am 6. d. M. unter zahlreicher Beteiligung aus allen Teilen des Reiches im Sitzungssaale des Reichstagsgebäudes eröffnet. Als Vertreter des preußischen Kultusministeriums war Professor Joachim erschienen. Allgemeines Interesse beanspruchte im Verlauf des zweiten Tages eine Erörterung von Professor Somigli (London) über den Kunstgesang und die Ausbildung der Gesangslehrkräfte. Der Vortragende wandte sich im Verlauf seiner Ausführungen unter lebhaftem Beifall des Kongresses namentlich gegen die wunderlichen Methoden gewissenloser Gesangslehrer. Er schloß mit der Forderung: der Staat sollte dieser Art von Charlatanerie durch Erleichterung der Errichtung von Fachverbänden und Einrichtung strenger Prüfung für angehende Gesangspädagogen entgegenarbeiten.

* Zur Tantiemefrage. In der 31. Sitzung des Gesamtausschusses des Deutschen Sängerbundes, welche vor einigen Tagen in Heidelberg stattfand, wurde der Beschluß gefaßt, den Vereinen zu empfehlen, die abwartende Stellung, die dieselben der Berliner Tantiemegesellschaft (einem integrierenden Bestandteile der Genossenschaft deutscher Tonsetzer) gegenüber bisher eingenommen haben, aufzugeben und durch die Vorstände ihrer Einzelbünde mit der Genossenschaft Verträge abzuschließen.

* Eine jedermann kostenlos zugängliche musikalische Bibliothek sucht man z. B. in Frankfurt a. M. ins Leben zu rufen. Einer in der „Frankfurter Zeitung“ von Dr. J. Hanauer gegebenen Anregung folgend, wendet sich ein Ausschuß, dem u. a. Prof. B. Scholz, Iwan Knorr und Hugo Schlemüller angehören, an die Bewohner Frankfurts mit der Bitte um Zuweisung von Musikalien, die in den Familien nur noch selten benutzt werden, und um Geldmittel zur Förderung des Unternehmens.

* Mit freudiger Genugtuung ist zu melden, daß sich in Berlin unter dem Namen „Berliner Volks-Chor“ ein aus Arbeiterkreisen bestehender gemischter Chor gebildet hat, welcher billige künstlerische Konzerte für die Arbeiterschaft Berlins veranstalten will. Als erstes Chorwerk soll Ende November Schumanns „Paradies und Peri“ zur Aufführung gelangen. Für den beregten Zweck scheinen mir allerdings Händel und Mendelssohn sich mehr zu eignen als grade Schumann. M. St.

* Der uns überreichten „Chronik der königl. Akademie der Künste zu Berlin vom 1. Oktober 1902 bis 1. Oktober 1903“ entnehmen wir folgendes: Dr. Josef Joachim wurde bis zum 1. Oktober 1904 wieder zum stellvertretenden Präsidenten des Gesamtsenates der königl. Akademie gewählt; Prof. Dr. Karl Krebs wurde auf weitere drei Jahre zum Mitglied des Senats berufen; als Vor-

sitzender und stellvertretender Vorsitzender in der Senatssektion für Musik wurden wiedergewählt Prof. Robert Radecke und Prof. Dr. Max Bruch; zu ordentlichen Mitgliedern in der Senatssektion für Musik wurden wiedergewählt Prof. Albert Dietrich und Prof. Friedrich E. Koch; aus dem Lehrerverbande der akademischen Hochschule für Musik schieden aus: Artur Krauseneck, Frau Prof. Anna Schultzen-Asten (durch Tod), E. Gagliardi, Prof. Julius Gantenberg (Flöte) und Prof. Julius Kosleck (Trompete und Posaune); zum vollbeschäftigten ordentlichen Lehrer der Klavierabteilung wurde ernannt der Klavierlehrer Kurt Börner; neu traten in das Lehrerkollegium ein: für Krauseneck der Hilfsregisseur der königl. Oper Ernst Braunschweig, für Gantenberg der Kammermusiker Emil Prill, als Nachfolger von Gagliardi dessen Ehefrau Marie Gagliardi, der Kammermusiker Karl Höhne (Trompete), der Kammermusiker Paul Weschke (Posaune, Blechbläserensemble), die Kammersängerin Frau Emilie Herzog, der Hofopernsänger Paul Knüpfer. Die Hochschule für Musik zählte im Wintersemester 1902/03 151 Schüler und 126 Schülerinnen (gegen 146 und 135 im Vorjahre) und im Sommersemester 1903 143 Schüler und 125 Schülerinnen (gegen 142 und 126 im Vorjahre); davon waren im Wintersemester 173 Preußen, 29 Angehörige anderer deutscher Staaten und 75 Nichtdeutsche, im Sommersemester 170 Preußen, 24 Angehörige anderer deutscher Staaten und 74 Nichtdeutsche. Ihren Hauptfächern nach verteilten sich die Schüler auf folgende Fächer: A. Wintersemester. Kompositon — 11 Schüler. Orchesterinstrumente — 103 Schüler, 30 Schülerinnen. Klavier und Orgel — 37 Schüler, 40 Schülerinnen. Gesang — 56 Schülerinnen. B. Sommersemester. Komposition — 13 Schüler. Orchesterinstrumente — 94 Schüler, 37 Schülerinnen. Klavier und Orgel — 33 Schüler, 39 Schülerinnen. Gesang — 3 Schüler, 49 Schülerinnen. Von den Schülern waren im Wintersemester 151, im Sommersemester 133 zum Hören von Vorträgen an der königl. Friedrich-Wilhelms-Universität berechtigt. Das Lehrerkollegium der Anstalt bestand im Winter aus 46, im Sommer aus 47 Lehrkräften. Die akademischen Meisterschulen für musikalische Komposition wurden im Winter von 22 Schülern und zwei Schülerinnen, im Sommer von 19 Schülern und 2 Schülerinnen besucht (gegen 21 und 23 in den bezüglichen Semestern des Vorjahres). Ihrer Nationalität nach waren die Meisterschüler: im Wintersemester 12 Preußen, 5 Angehörige anderer deutscher Staaten und 7 Nichtdeutsche, im Sommersemester 11 Preußen, 4 Angehörige anderer deutscher Staaten und 6 Nichtdeutsche. Sämtliche Studierende waren zum Hören von Vorträgen an der Universität berechtigt. Von den Studierenden konnten vier aus akademischen Fonds Stipendien zur Fortsetzung ihrer Studien erhalten. Das akademische Institut für Kirchenmusik wurde im Winter von 20 Eleven und 2 Hospitanten (gegen 19 und 5 im Vorjahre), im Sommer von 20 Eleven und 6 Hospitanten (gegen 20 und 4 im Vorjahre) besucht. Von der Gesamtzahl der Eleven waren im Winter 20 Preußen und 2 Angehörige anderer deutscher Staaten, im Sommer 26 Preußen und keine Angehörige anderer deutscher Staaten.

* Zum Leiter des Sternschen Gesangvereins in Berlin ist jetzt als Nachfolger Professor Gernsheims der Komponist Oscar Fried gewählt worden, der in voriger Spielzeit mit einem Chorwerk „Das trunkene Lied" erstmalig an die Oeffentlichkeit getreten ist. Fried ist 1871 zu Berlin geboren, war von Haus aus Orchestermusiker (Waldhornist), ist im letzten Jahrzehnt zur Komposition übergegangen und hat bei Humperdinck und Ph. Scharwenka studiert. Seine neue Tätigkeit wird der Dirigent mit der Einübung von Liszts „Heiliger Elisabeth" beginnen. M. St.

* Der diesjährige Wettbewerb um den Preis der Giacomo Meyerbeer-Stiftung für Tonkünstler ist wegen Unzulänglichkeit der eingereichten Bewerbungsarbeiten ohne Ergebnis geblieben. Infolgedessen und auf Grund befürworteter Anträge der statutenmäßig berufenen Preisrichter hat das Kuratorium der Stif-

tung die freigewordene Preissumme von 4500 Mark dem Sieger in der letzten unmittelbar vorhergegangenen Konkurrenz, dem erst 27jährigen Musiker Felix Nowowiejski in Berlin, einem Meisterschüler des Prof. Dr. Max Bruch, dem der Meyerbeer-Preis vor zwei Jahren einstimmig zuerkannt worden war, von neuem als Stipendium zur Fortsetzung seiner Studien verliehen.

* Am 14. d. M. feiert Professor Hermann Ritter das Jubiläum seines 25jährigen pädagogischen und künstlerischen Wirkens an der königlichen Musikschule zu Würzburg. R.s Name wird mit der Geschichte der Bratsche auf immer verknüpft bleiben, denn er war der erste, der mit der vollen Schärfe eines erfinderischen, vor logischen Konsequenzen nicht zurückschreckenden Geistes und mit der unbesiegbaren Tatkraft, die die Ueberzeugung verleiht, für die Regeneration der Altstimme im Streichquartett eintrat. Den Regenerationsgedanken, der ihn seinerzeit zur Konstruktion der Viola alta führte, hat R. neuerdings auf das gesamte Streichquartett ausgedehnt und damit eine Reform angebahnt, deren Bedeutung noch nicht abzusehen ist. Seine kühn vorwärtsdrängende Künstlernatur ließ R. jedoch nicht bei der theoretischen Formulierung seiner Gedanken Halt machen, er ist vielmehr als ausübender Künstler, Komponist und Schriftsteller unausgesetzt für die praktische Einführung seiner Neuerungen tätig gewesen und hat in 25jährigem Wirken an der Würzburger Musikschule eine große Anzahl vortrefflicher Schüler herangebildet, zu denen als einer der bedeutendsten u. a. der neue Karlsruher Hofkapellmeister Michael Balling gehört.

* Der königl. Kammermusikus Willy Nicking in Berlin — als Mitglied des G. Holländerschen Streich-Quartetts hat er sich am Berliner Konzertleben beteiligt — beging am 1. d. M. sein 25jähriges Dienstjubiläum.

---

* Aus Hamburg wird der Tod von Franz Bittong, dem Leiter der städtischen Opernbühne, gemeldet. B. wurde nach Pollinis Tode zugleich mit Bachur zum Direktor des Hamburger Stadttheaters gewählt. Er hat es verstanden, durch Gewinnung guter Kräfte und durch bemerkenswerte Neuaufführungen den Ruf des von ihm geleiteten Kunstinstituts zu wahren, und hat auch als Regisseur eine verdienstliche Wirksamkeit ausgeübt. Nach B.s Tode wird Herr Bachur, der administrative Direktor der Hamburger städtischen Bühnen, die Leitung allein übernehmen.

* In Leipzig verstarb Professor Richard Müller, der frühere langjährige Dirigent der Leipziger Singakademie.

* In München verstarb im Alter von 31 Jahren der Lieder- und Chorkomponist Fritz Neff, ein Schüler von L. Thuille.

* Im Alter von 51 Jahren verstarb in Paris der hervorragende Organist Samuel Rousseau, Professor am Pariser Konservatorium. Unter seinen Kompositionen ist namentlich die geistliche Musik hervorzuheben. Auch mehrere Opern von ihm sind in Paris aufgeführt worden, und sein letztes Werk „Le dernier bandit" wird gegenwärtig von der Opéra-Comique einstudiert.

* 74 Jahre alt, ist in Kopenhagen am 5. d. M. der einst gefeierte Tenorist Nyrop gestorben, der von 1862 bis 1882 zu den Zierden der dortigen königl. Oper gehört und namentlich als Masaniello, Eleazar, Faust und Arnold Triumphe gefeiert hat. Seitdem lebte er in Kopenhagen als vielgesuchter Gesanglehrer. M. St.

* Die norwegische Musikwelt hat einen vielversprechenden Komponisten, Sigurd Lie, verloren, der im Alter von nur 33 Jahren einer schleichenden Krankheit erlag. Lie, der nach Beendigung seiner Leipziger und Berliner Studienjahre in Bergen und Christiania lebte, hat Lieder, Chorwerke, Klavier- und Orchesterkompositionen geschrieben.

Novitäten.

* **Fantasia e Grande Fugato Sinfonico a Quattro Soggetti per orchestra e pianoforte op. 25 von Amilcare Zanella** (deutscher Kommissionsverlag: Breitkopf & Härtel, Leipzig). Ein gutes neues Klavierkonzert ist schon längst die Sehnsucht von Künstler und Publikum und wer es schriebe, wäre wahrscheinlich ein gemachter Mann. Jenem wäre in dem Interpretations-Wettkampf einmal wieder ein neuer Ansporn gegeben und das Publikum hätte auch seine Abwechslung und brauchte nicht die nun bald bis zum Ueberdruß exekutierten „zwei oder drei gangbarsten und beliebtesten" der Gattung in jedem Winter von neuem anzuhören. Aber es dürfte keines von der Art der Virtuosenkonzerte sein, die aus Rücksicht auf ein möglichst effektvolles Inszenesetzen der eigenen Persönlichkeit zu zwei Drittteilen aus fabelhaften technischen Kunststücken und zu einem Dritteil meist aus allerhand unfreiwilligen Reminiscenzen bestehen — sondern es müßte ein echtes, rechtes, von starker, machtvoller Erfindung überquellendes Werk sein, ein geistsprühender Gedankenwettstreit zwischen Künstler und Orchester, ein wirklich sinfonisches Ringen dieser beiden Faktoren, so wie Beethoven es auffaßte. Das vorliegende Werk ist bescheiden in seinen Ansprüchen, es will wohl überhaupt kein eigentliches Klavierkonzert sein, wie schon aus der Bezeichnung: Fantasia per orchestra e pianoforte — das Klavier an zweiter Stelle genannt — hervorzugehen scheint. Trotzdem spielt das Soloinstrument in dem ersten Teil des Werks — der Phantasie — eine dominierende Rolle, während es in dem Fugato erst gegen Schluß hin wieder bedeutsamer hervortritt. Stil und Gehalt gehören der Zeit an, die wir bei uns in Deutschland mit der Schumann-Mendelssohn-Epoche bezeichnen. Spezifisch italienische Elemente — abgesehen vielleicht von dem das letzte Drittel des Werkes beherrschenden tarantellenartigen Rhythmus — habe ich weder in der Erfindung noch in der besonderen Farbenmischung des Orchesters gefunden, wohl aber ein stets maßvolles, feinsinniges Abwägen der Instrumentation sowie in der Arbeit durchaus die Kenntnisse des gereiften Künstlers. Karl Thiessen.

Ueber kaum einen andren modernen Tondichter haben wir so vieles und so gutes monographisches Material wie über Hugo Wolf. Haberlandt und Decsey, seine Briefwechsel mit Kauffmann und Faißt, Battas feine, ausführliche Würdigungen im „Kranz", — das sind nur die hervorstechendsten Bücher über ihn. Auch Paul Müllers kurzgefaßter Essay „Hugo Wolf" (Moderne Essays, herausgegeben von Dr. H. Landsberg, Verlag Goße & Tetzlaff, Berlin) muß künftig als sehr wohlfeiler, vorzüglicher Führer durch Wolfs Kunst in aesthetischer Hinsicht neben ihnen genannt werden. Der Reihe nach würdigt der Verfasser, ein Freund des toten Meisters, dessen wichtigsten Liedsammlungen, die Mörike-, Eichendorff-, Goethe-Bände, das Spanische und Italienische Liederbuch, die Michel-Angelo Gesänge, seine musikdramatischen Werke, alles durch gutgewählte und poetische, feine Analysen einiger Hauptlieder erläuternd; im vorhergehenden Abschnitt weiß er das Neue und Charakteristische Wolfscher Tonlyrik — das völlige Aufgehen, Miterleben der Dichtung, die Art seiner motivischen Gestaltungskraft, die Sparsamkeit seines Motivgebrauches, seine Rhythmik und Harmonik — plastisch und überzeugend klarzulegen. Nur schade, daß der Zusammenhang mit der Vergangenheit weniger überzeugend und lückenlos hergestellt wurde. Der geschichtliche Teil — die ersten Abschnitte — ist viel zu skizzenhaft und im einzelnen anfechtbar, eine typische Grunderscheinung der meisten modernen Essays. Nicht mit Bach fängt die Geschichte des deutschen Liedes an, sondern im 17. Jahrhundert mit den großen Meistern H. Albert, Ad. Krieger und Franck, die verspottete Berliner Liederschule hat manche Liedschöpfung aufzuweisen, deren Empfindungsgehalt für uns durchaus nicht altväterisch abgetan erscheint, denn Czerny, Herz und Konsorten stehen Zeitgenossen wie Field, Dussek, Hummel u. a. gegenüber. Als vortrefflich möchte ich aber in diesen Abschnitten die Charakteristik Jensenscher und Lisztscher Tonlyrik rühmen. W. N.

Wagneriana und kein Ende! Allein in diesem Jahre Glasenapp, III, und die Wesendonckbriefe, zwei Publikationen allerersten Ranges. Daneben die oft recht überflüssige Satellitenschar kleiner, populärer Werkchen. Wieder sind die Namen Wolzogen, Kloß, Kienzl, dann Levy, Röckl, auch Damen wie Schwabe und Materna vertreten. Die neueste, schmuck ausgestattete Gabe sind zwei in unser Gebiet fallende Bändchen des neuen, bei Schuster & Löffler, Berlin, erscheinenden, dankenswerten Unternehmens „Das Theater“ (herausgegeben von Dr. C. Hagemann): Band II. Bayreuth von Wolfg. Golther; Band IV. Alb. Niemann von Rich. Sternfeld. Der Rostocker Wagnerforscher gibt an der Hand von W.s Gesammelten Werken, Briefen, wichtigsten Werken über Wagner in mehreren, hübsch stilisierten Kapiteln eine allgemeinverständliche, zum Schlusse hin ein wenig leicht gewogene Darstellung der Vorläufer und Vorahnerbes Bayreuther Gedankens, Aufklärung über das Charakteristische und Neue an derselben, die Geschichte der Festspiele, Wagners Plan des Festspielhauses, die Eigenheiten Bayreuther Kunst und ihrer Zukunft. Im geschichtlichen Teile sind eben nun alle Wagneriana schwach; so wäre von Bach bis Beethoven, in jener italienischesten Zeit deutscher Tonkunst, die deutsche Musik geschaffen, so wäre denn die romanische Kunst „Spiel des schönen Scheins“ — man denke nur an Monteverdi, Cavalli, Cesti e tutti quanti! Ebenso muß man sich die Alliterationssucht wohl immer gefallen lassen. Der Berliner Wagnerforscher gibt ein anziehend geschriebenes Lebensbild des mit Tichatschek und Schnorr größten Wagnersängers, seiner bunten Jugendwanderjahre, Lehrjahre in Hannover, seiner lange durch Paris getrübten und dann umso herzlicheren Beziehungen zu Wagner, seiner Berliner Glanzzeit und zum Schlusse eine feinsinnige Würdigung seiner Hauptrollen. — Beide Bändchen sind zweckmäßig und geschmackvoll illustriert.

W. N.

Zwei Gesänge für eine Baritonstimme mit Pianoforte op. 16 von Theodor Blumer jun. (Verlag Barthold Senff, Leipzig) offenbaren von neuem das leicht und sicher gestaltende Talent des Komponisten. Das erste Lied ist wohl mehr eine kleine Gelegenheitsarbeit. „Im Volkston“ steht darüber, aber, wie mir scheint, nicht so ganz mit Recht; denn dazu fehlt es ihm fast schon zu sehr an Naivität. Die künstlerische Arbeit und Ueberlegung überwiegen den rein melodischen Instinkt. Dagegen ist es B. gelungen, mit der Vertonung des Boddienschen Gedichts „Die Waldhexe“ eine höchst lebendige dramatische Szene von stark realistischer Färbung und Zeichnung hinzustellen. Die Ballade baut sich in einem fortreißenden unaufhaltsamen Zug auf, fast mit jener das Ziel unverrückt im Auge behaltenden Sicherheit, wie wir sie nur bei Meistern dieser Form als Löwe, Plüddemann und neuerdings Hugo Wolf finden können. Sie ist jedenfalls das Persönlichste, was ich bisher von dem Komponisten kenne und stellt der receptiven Kraft und Intensität seines inneren Anschauungsvermögens, ohne die sich derartige dichterische Stoffe natürlich nicht bewältigen lassen, ein sehr gutes Zeugnis aus.

K. T.

Waldphantasien für Klavier op. 38 von Richard Frank (Verlag der Schlesingerschen Msh., Berlin). Wir haben es hier mit echten Stimmungsschilderungen in Tönen zu tun, wie sie Liszt etwa in seinen années de pélerinage geschrieben hat, durch irgend ein Erlebnis auf der Wanderung oder vielleicht auch durch ein schönes Landschaftsbild inspiriert. Der ungemein voll- und weitgriffige, dabei aber auch sehr klangsatte Klaviersatz läßt ebenfalls in dem genannten Meister sein unzweifelhaftes Vorbild erkennen. Am meisten hat mir Nr. 2 gefallen, das uns ein treues Abbild jener wohl von allen einmal gefühlten tiefen, seligen Waldesruhe gibt. Auch Nr. 1 und 3 sind poetisch empfundene und ausgestaltete Tonstücke; dagegen verfällt Nr. 4 leider etwas in Etüden-Manier. Charles Mayer hat derartiges Figurenwerk viel in seinen Studien. Hier wie dort überwiegt aber die äußerliche technische Brillanz den geistigen Inhalt.

K. T.

Foyer.

* „Künstler"-Reklame. Wenn der freundliche Leser eine Ahnung davon hätte, welche Mühe es einer gewissenhaften Redaktion macht, Spreu vom Weizen zu sondern, die massenhaft einlaufenden Reklamen a limine zurückzuweisen oder den kleinen, allenfalls berechtigten Kern herauszuschälen, er würde sich des Mitleids mit dem vielgeplagten Redakteur nicht erwehren können. Alle Register werden von diesen Reklamehelden gezogen, von der demütig ersterbenden Bitte bis zur insolent auftretenden Forderung und dem rücksichtslosesten Eigenlob, sei es nun, daß es direkt oder indirekt von Stapel gelassen wird. Zu Nutz und Frommen der freundlichen Leser und als ein vielleicht doch nicht ganz unwirksames Abschreckungsmittel werden wir in Zukunft an dieser Stelle ab und zu eine kleine „Blütenlese" von dergleichen Beräucherungen veröffentlichen, nicht nur als ein Zeichen dafür, wie herrlich weit wir es auf diesem Gebiete gebracht haben, sondern vor allem auch, weil allein das „Niedrigerhängen" geeignet sein dürfte, auf diesem unerfreulichen Gebiete eine kleine Besserung herbeizuführen. Heute nageln wir zunächst nun einmal den Träger eines in der Dresdener Schauspielwelt wohlakkreditierten Namens fest, der in den letzten Jahren auf dem Gebiete der Reklame Hervorragendes geleistet hat. Irrelevant ist dabei natürlich, ob dieses Weihrauchstreuen direkt oder indirekt erfolgt; derselbe leistet sich (oder ein anderer leistet ihm!) im September a. c. nachstehendes köstliche Stückchen: „X. X. (wir nehmen diesmal von einer Namensnennung noch Abstand!), welcher gegenwärtig zu den besten Vertretern der Christuspartie in Bachs Matthäuspassion zählt und in der vergangenen Saison zu Ostern in der Aufführung derselben zu Metz bei der gesamten deutschen und französischen Presse einen großen Erfolg damit errang, ist für die Wiederholung, welche dort zu Ostern 1905 stattfinden soll, bereits wieder gewonnen worden". Das große Publikum wird, soweit es sich seine Naivität bewahrt hat, gar nicht imstande sein, die Raffiniertheit dieser Reklame nach Gebühr zu würdigen. Zwar die meisten werden sich sagen: Wie „vielumworben" muß ein Sänger sein, wenn die Vereinsvorstände sich seiner Mitwirkung bereits auf ein halbes Jahr im Voraus sichern müssen. Dem gegenüber möchte ich nun zunächst feststellen (auf Grund der Riemannschen Konzertstatistik), daß die Metzer Aufführung für den Sänger keinerlei Konsequenzen gehabt hat. Es begegnen uns als Christus u. a. Dr. Kraus, Gura, von Milde, Büttner, Eweyk, aber X. X. glänzt nur durch Abwesenheit. Und nun beachte man weiter die Raffiniertheit der Worte: „großer Erfolg der gesamten deutschen und französischen Presse". Da denkt ein naives Gemüt wiederum an „Kölnische Zeitung", „Figaro", „Journal des Débats", während es sich tatsächlich nur um die Metzer Presse handelt. Dort gibt es nämlich außer der deutschen „Metzer Zeitung" auch einen französischen „Le Messin" und einen „Courrier de Metz". Wenn eine schwedische Nachtigall S. A. die Welt mit ihren Triumphen in Atem hält und mit ihren echten Brillanten und ihren unächten Koloraturen unterhält, so hat das nicht viel auf sich. Zeitungen, die solche Notizen nicht dahin befördern, wo sie hingehören, in den Papierkorb, haben das mit ihrem redaktionellen Gewissen und mit ihrem Leserkreise abzumachen; aus der vornehmen Sphäre unserer Konzertsäle und insbesondere noch aus der Sphäre unseres Johann Sebastian möchten wir derartige unsaubere Manöver doch verbannt wissen, und damit die Wasserpest „Reklame" sich in diesem Gebiete nicht erst ansiedele, — sie auszurotten, ist bekanntlich nahezu unmöglich! — darum habe ich auf den reklamestarken Künstler hingewiesen. Vielleicht nützt es etwas, und er bessert sich; damit wird ihm, der Kunst und — uns gedient sein. M. St.

Soeben erschien:

Wilhelm Kienzl

Aus Kunst und Leben.

Geheftet (329 Seiten stark) . . . . . M. 5.—
Elegant gebunden . . . . . „ 6.50

Aus dem reichen Inhalt des Buches heben wir hervor:

Gedanken über das Nationale in Sprache und Musik.
Einiges über die schöpferische Tätigkeit des Musikers.
Aus dem Jenseits des Künstlers.
„Originalität."
„Moderne" Musik.
Die Zukunft der deutschen Oper.
Eingehende, kritische Besprechungen wenig aufgeführter und doch hochinteressanter Opern.
Kleine Künstlermonographien (Smetana, R. Wagner als Mensch, Joh. Strauss, Loewe, Verdi, Hugo Wolf).
Erinnerungen und Erlebnisse (R. Wagner, Rob. Hamerling).

Den vielen Freunden Kienzlscher Kunst wird das Buch einen Einblick in die Arbeitsstätte des liebenswürdigen Künstlers gewähren und wird ihnen den Meister noch vertrauter machen!

Berlin W. 30. **Allgem. Verein f. Deutsche Litteratur.**

Neues für die Klavier-Technik!

Hanon, C. L., Der Klaviervirtuose.

Preisgekröntes Studienwerk. ◇ ◇ ◇

Eingeführt am Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.
Günstig besprochen von Gevaert, Marmontel, Le Couppey, Wouters etc.
Ausgabe mit deutsch-engl. Text Mk. 4.— netto.

Bosquet, E., Moderne Technik des Klaviervirtuosen

mit Hinweis auf Studien älterer und neuerer Meister (Bach bis Saint-Saëns).
Empfohlen durch Autoritäten wie Busoni, Planté, Philipp, Pugno, Diémer etc., sowie durch die Fachpresse. Deutsch-engl.-französ. Text Mk. 6.— netto.

Verlag von **Otto Junne, Leipzig — Schott Frères, Brüssel.**

Klaviercyklus von

Berthe Marx-Goldschmidt:

Augsburg, Berlin, Breslau, Chemnitz, Dresden, Hannover, Leipzig, München, Stuttgart, Wien.

Fantasien-Abend, Fantasien von Bach, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt.

Preludien- und Etüden-Abend, Sämtliche Preludien und Etüden von Chopin.

Clavecinisten-
Schubert-Liszt- } **Abend** {
Moderne

Byrd, Bull, Matheson, Couperin, Daquin, Rameau, Händel, Bach, Scarlatti.
Wohin? Barcarolle, Du bist die Ruh', Ständchen, Gretchen am Spinnrad, Erlkönig.
Saint-Saëns, Richard Strauss, Moszkowski, Schütt, Leschetizky, Cui, Fischhof, Marx-Goldschmidt.

Emilie v. Cramer

Gesangunterricht

(Methode Marchesi)

Berlin W., Bayreutherstr. 27.

Alle Oratorien-Tenor-Soli

übernimmt — wenn nötig, auch ohne Probe —

Georg Ritter früher königl. Hofopernsänger

Berlin W., Hohenstaufenstrasse 26.

Ueber 100 gesungene Partien von Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Bruch, Humperdinck, Gouvy usw.

Zu verkaufen per 1905

in schöner, süddeutscher Stadt eine altangesehene, bestens geführte

Musikalienhandlung.

Anzahlung 10—12000 M. Besitzer würde sich verpflichten, einen Nichtfachmann einzuarbeiten. Anfragen sub **S. W. 4517** an **Rudolf Mosse, Stuttgart.**

Neu! **Neu!**

Beethoven-d'Albert

Sonaten für Pianoforte.

Kritisch-instruktive Ausgabe

mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung.

Text deutsch, englisch und französisch.

Band I, II, III elegant kartonniert **à 5 Mk.**

(Elegant gebunden jeder Band 7 Mk.)

Sämtliche Sonaten sind auch in ***Einzel-Ausgabe*** *zu billigen Preisen erschienen. Prospekte auf Verlangen gratis und franko.*

Nach dem Urteile zahlreicher Autoritäten ist die d'Albert'sche Ausgabe die beste aller existierenden.

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

Empfehle: **Zweite verbesserte Auflage:**

Pruckner's Brochüre für angehende Sänger

in Fragen und Antworten zum Selbstunterricht

Notenbeispiele Verlag **Schlesinger**'sche Msh., Berlin.

Erschienen bei **Julius Hainauer** in **Breslau** und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen. **Preis 1 Mark.**

Neu! **Neu!**

Sextett

für

Flöte, Oboe, Klarinette, 2 Hörner, Fagott

von

Carl Reinecke.

op. 271.

Partitur . . . . . M. 5.— netto.
Stimmen . . . . . M. 7.50 netto.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig,**
St. Petersburg, Moskau, London.

Georg Capellen.

Die „musikalische" Akustik

als Grundlage der Harmonik und Melodik. Mit experimentellen Nachweisen am Klavier . . . . . M. 2.—.

Die Freiheit oder Unfreiheit der Töne und Intervalle

als Kriterium der Stimmführung nebst einem Anhang: **Grieg-Analysen** als Bestätigungsnachweis und Wegweiser der neuen Musiktheorie. M. 2.—.

Die Abhängigkeitsverhältnisse in der Musik.

Eine vollständige, logisch-einheitliche Erklärung der Probleme der Figuration, Sequenz und symmetrischen Umkehrung . . . . . M. 2.—.

Ist das **System S. Sechters**

ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung? Streitschrift . . . . . M. —.50.

Kritik

Das Musikalische Wochenblatt vom 22. September 1904 schreibt u. a. über Die „musikalische Akustik":

Nach unserer Meinung ist das Buch bedeutend und epochemachend und bringt wirklich das, was der Verfasser in der Vorrede als seinen Zweck bezeichnet: eine gründliche Reform der Musiktheorie auf wissenschaftlicher, induktiv-deduktiver Basis.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Walzer

für **Klavier** zu **vier Händen.**

Chr. Sinding.

op. 59. **Heft 1, 2 à M. 3,50.**

„Die Walzer op. 59 sind vornehme, sehr empfehlenswerte Unterhaltungsmusik . . ."
(Signale 1903, No. 40.)

Verlag von **Wilhelm Hansen** in Leipzig.

Verlag von Costallat & Cie., Paris.
(Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Soeben erschien:

Ch. Gounod

Petite Symphonie

für

1 Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte.

(Nachgelassenes Werk.)

Partitur *M.* 4.— n. Stimmen *M.* 8.— n.

Dieses reizende, im Jahre 1879 für die Société de Musique de Chambre pour Instruments à vent à Paris geschriebene Werk des berühmten Komponisten dürfte für **alle** *grösseren Orchester und Kammermusikvereinigungen eine willkommene Repertoirebereicherung bilden.*

Edition Bosworth.

! Hochinteressant für jeden Geiger!

Kross, E. Wie hält man Violine und Bogen?

Photographische Abbildungen. M. —.50 no.

Verlag von **Bosworth & Co.,** Leipzig — Wien I.

☛ **Ausgezeichneter Lehrstoff für das 2.—3. Schuljahr!!!**

Suite Mignonne

6 morceaux instructifs pour Piano par

Albert Siklos.

1. **Badinage.** | 3. **Berceuse.** | 5. **Crépuscule.**
2. **Au Bal.** | 4. **Scherzo.** | 6. **Gavotte.**

à Mk. 1.—.

Siklos' Kinderstücke sind eine sehr erwünschte Bereicherung der Unterrichtsliteratur. Sie sind puncto Melodie, Rhythmus und Erfindungsfrische ebenso musterhaft als lehrreich, daher jedem Lehrer wärmstens zu empfehlen.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Novitäten im Verlage von Bartholf Senff in Leipzig.

Blumer, Th., jun. op. 11. **Zwei Gesänge** für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . . M. 2.—
No. 1. Der Abendhimmel. Gedicht von v. Zedlitz.
No. 2. Goldhähnchen. Gedicht von H. Seidel.

— op. 12. **Erinnerung. Wiegenlied. Humoreske.** 3 Klavierstücke M. 2.50

— op. 15. **Zwei Gesänge** (Thekla Lingen) für Sopran mit Pianof. M. 2.—
No. 1. Hoher Besuch. — No. 2. Erwartung.

— op. 16. **Zwei Gesänge** für eine Baritonstimme mit Pianoforte . . M. 2.—
No. 1. Das Blatt im Buche von A. Grün.
No. 2. Die Waldhexe von G. v. Boddien.

Frobergeriana. Eine Auswahl von Klavierstücken aus **J. J. Frobergers** Suiten mit kurzer Einführung hrsg. von Dr. **Walter Niemann.** M. 2.—
Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, Gmoll — Courante, Ddur. — Sarabande Fdur. — Gigue, Emoll.

Junker, W. op. 45. **Soir d'automne** pour Violon et Piano (à Jan Kubelik). M. 2.—

Liszt, Franz. **Ungarische Rhapsodie No. 1.** (E. Zerdahely gewidmet.) Für große Militärmusik bearb. von **C. Hellmann.** Partitur M. 7.50 Stimmen M. 20.—

Marx-Goldschmidt, Berthe. **Caprice basque** pour Piano d'après l'op. 24 de **Pablo de Sarasate** . . . . . M. 2.—

Niemann, Walter. op. 3. **Vier Gesänge** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung . . . . . komplett M. 3.—
Einzeln: No. 1. Gondoliera (Em. Geibel). — No. 2. Der Schmetterling. (Joh. Hagen). — No. 3. Kleine Serenade (Joh. Hagen). — No. 4. An die Entfernte (W. v. Goethe). à 1 Mk.

Popper, David. op. 18. **Sérénade orientale** pour Violoncelle avec Orchestre. Partition M. 1.50. Parties d'orchestre . . . . M. 3.—

Reinecke, Carl. op. 264. **Trio** für Pianof., Klarinette u. Viola M. 7.—

Rubinstein, Anton. **Ballettmusik** aus der Oper **„Der Dämon".** Für Militärmusik bearbeitet von **C. Hellmann.**
Tanz I. Partitur M. 6.—. Stimmen . . . M. 14.—
Tanz II. Partitur M. 5.—. Stimmen . . . M. 9.—

Stütz, A. J. **Suite** (Cismoll) für Violine und Pianoforte. (Herrn Professor Arno Hilf gewidmet.) . . . . . M. 7.—
Hieraus apart: **Adagio** für Violine u. Pianof. M. 1.50

Thieriot, Ferdinand. op. 78. **Oktett** für vier Violinen, zwei Bratschen und zwei Violoncelle . . . . . M. 12.—

— op. 79. **Vier Motetten** für Sopran, Alt, Tenor und Baß. (Herrn Professor Dr. Hermann Kretzschmar gewidmet.)
No. 1. Motette: Sehet, fehet: So ihrbt der Gerechte.
Partitur und Stimmen . . . . . M. 1.50
No. 2. Motette: Ein Gebet. Worte von W. F. Schöpff.
Partitur und Stimmen . . . . . M. 1.50
No. 3. Motette: Letztes Gebet. Gedicht von G. Kinkel.
Partitur und Stimmen . . . . . M. 1.50
No. 4. Motette: Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an.
Partitur und Stimmen . . . . . M. 2.50

— op. 80. **Quintett** (Amoll) f. Pianof., Hoboe, Klarin., Horn u. Fagott M. 10.—

Wulffius, Arthur. op. 8. **Zwei Gesänge** für eine Singstimme mit Pianoforte. (Raimund von Zur-Mühlen gewidmet.) . . M. 1.50
No. 1. Wandergenoss. Gedicht von Fr. Langheinrich.
No. 2. Mein Erbteil. Gedicht von A. Matthäi.

Edition Bosworth.

E. BREMNER, Preis-Sonatine

für **Pianoforte 2 hdg.** M. 1.20 n.

Professor **Heinrich Germer** schreibt:

„Besten Dank für die neulich übersandte Preissonatine von **Bremner,** die mich lebhaft interessiert hat. Möge dieselbe beim Unterricht die verdiente Beachtung und Verwertung finden."

Musikinstitutsdirektor **O. Ehrlich** schreibt:

„Habe heute die 2 Sonatinen von Beringer und eine solche von **Bremner** durchgesehen und gespielt; alles sehr brauchbare Stücke, besonders die letztere ist ein Musterstück, die Ihrem Verlage ganz besondere Ehre und auch Gewinn bringen wird, sofern sie in den interessierenden Kreisen bekannt gemacht wird! Klassischer Satzbau, schöne Melodie, nirgends Banales, so recht nach dem Herzen der Klavier-Pädagogen. Wird sofort in meinem Institut eingeführt."

Verlag von Bosworth & Co., Leipzig.
Wien I, Wollzeile 1.

Neue Kammermusik.

Stenhammar, op. 18. **3tes Quartett** für 2 Violinen, Viola und Violoncello in Stimmen . . . . netto M. 7.50

Stenhammar, op. 19. **Sonate** für Violine und Klavier . . . . . netto M. 6.—

Vor kurzem erschienen:

Heuser, op. 37. **Klavier-Trio** . . . . . netto M. 7.50

Sjögren, op. 32. **Violin-Sonate No. 3 G moll** . . . . M. 6.—

Stenhammar, op. 14. **2tes Streich-Quartett.**
Partitur netto M. 4.50. Stimmen . . . . . M. 8.—.

☛ *Zur Ansicht bereitwilligst durch jede Musikalienhandlung oder durch*

Julius Hainauer in Breslau
Königl. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Max Reger

Op. 58. Sechs Burlesken
für Klavier zu vier Händen.
Heft I, II à 3 ℳ

Hiervon: **Burleske No. 6** apart **für Klavier zu zwei Händen** bearbeitet vom Komponisten. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen bis jetzt folgende Kompositionen von

Georg Schumann.

op. 10. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. In einem Hefte. M. 3.—.

Dieselben einzeln:

No. 1. „Ich habe nur einen Gedanken" von Gustav Kastropp. M. 1.—.
No. 2. „Schlehenblüt' und wilde Rose" von Julius Rodenberg. M. 1.—.
No. 3. „Es duftet lind die Frühlingsnacht" von Gustav Kastropp. M. 1.20.
No. 4. „Ein grauses Dunkel herrscht in meiner Seele" von Byron. M. 1.20.

op. 25. **Trio** (Nr. 1 in Fdur) für Piano, Violine und Violoncell. M. 10.—.

op. 29. **Quartett** (in Fmoll) für Piano, Violine, Viola und Violoncell. M. 15.—.

op. 31. **Drei geistliche Gesänge** für gemischten Chor a cappella. Partitur und Stimmen (à 50 ₰.) M. 3.60.

op. 33. **Totenklage** aus Schillers **Braut von Messina** für gemischten Chor und Orchester. Text deutsch und englisch.

Vollständige Partitur netto ℳ 20.—. Orchesterstimmen netto ℳ 20.—. Klavier-Partitur netto ℳ 3.—. Jede der vier Singstimmen 80 ₰. Erläuterungsschrift von **Paul Hielscher** *netto 10 ₰.*

In der **Schweizerischen Musikzeitung** Nr. 24 vom 13. August 1904 heisst es wörtlich über Georg Schumanns **„Totenklage"**:

„Wir hatten schon einmal Gelegenheit, auf Georg Schumann hinzuweisen. Hier gibt er von allem bisher aus seiner Feder erschienenen das **Beste**, ein **Hauptwerk**. Georg Schumann ist jetzt **‚der Komponist** der **Totenklage'**, wie **Brahms** der des **Deutschen Requiems**. Ich scheue den Vergleich nicht, denn man darf ruhig sagen, von allem, was seit dem Gesang der Parzen erschienen ist, kommt wenig an **Ernst, Tiefe der Auffassung** und Macht der Geberde diesem Werke gleich. Es ist herbe, recht unzugängliche Musik, aber der eingehenden Prüfung enthüllt sich ihr lauterer Goldgehalt. Man braucht doch um die Zukunft unserer Chormusik nicht zu verzweifeln, solange sie noch Werke hervorbringt, die wie dieses **das Siegel des Erhabenen an der Stirne** tragen."

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

Soeben erschienen!

Sonate (en si mineur)

pour Violon et Piano

par

Gustave Samazeuilh.

Prix net 8 Fs.

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Süddeutscher Musikverlag G. m. b. H., Strassburg

ZUR GEFL. BEACHTUNG!

WIR MACHEN ERG. DARAUF AUFMERKSAM, DASS MIT DEM

ERSTEN NOVEMBER D. J.

DER **VORZUGSPREIS** DER

SONATE FÜR VIOLINE UND PIANOFORTE

VON

LUDWIG THUILLE, OP. 30

WIEDER AUFGEHOBEN WIRD.

DER URSPRÜNGLICHE LADENPREIS VON ACHT MARK NO.
[JETZT NUR SECHS MARK (Mk. 6.—)]
TRITT DANN WIEDER IN KRAFT.

Gelegentlich der Uraufführung beim **Tonkünstlerfest** in **Frankfurt a. M.** (Mai—Juni 1904) schrieben:

DIE „NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK":

„Ludwig Thuilles Violinsonate E-moll wird sich rasch bei Kammermusikfreunden einbürgern."

DIE „SIGNALE FÜR DIE MUSIKALISCHE WELT", LEIPZIG:

„. . . riss durch ihren Schwung hin. **Es ist ein famoses Werk, meisterhaft gearbeitet und musikalisch durchgedacht.**"

DIE „ALLGEMEINE MUSIKZEITUNG, CHARLOTTENBURG":

„. . . **die wir mit Recht zu den Tüchtigsten und Besten auf dem Gebiete der Kammermusik zählen dürfen.**"

DIE „MÜNCHNER NEUESTE NACHRICHTEN":

„**Den stärksten Erfolg auf kammermusikalischem Gebiete** erzielte Ludwig Thuille mit seiner neuen Klavier-Sonate in E-moll."

EINE GROSSE ANZAHL ÄHNLICHER KRITIKEN LIEGEN NOCH VOR. WIR BITTEN UM TÄTIGE VERWENDUNG FÜR DAS GANZ HERVORRAGENDE WERK.

SOEBEN ERSCHIENEN:

KONZERTSTÜCK

FÜR VIOLINE MIT ORCHESTER- ODER PIANOFORTE-BEGLEITUNG
VON
FRANZ SCHUBERT
HERAUSGEGEBEN VON
HENRI MARTEAU.

PREIS MK. 4.— NO.

KATALOGE UNSERES VERLAGES IN JEDER ANZAHL GRATIS.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Fest-Hymne

Gedicht von Georg von Thal

für Männerchor, Sopran- (oder Tenor-) Solo und Orchester

komponiert und dem

New Yorker „Arion" zur Feier seines 50jährigen Jubiläums

gewidmet von seinem Dirigenten

Julius Lorenz.

Op. 25. Klavier-Partitur netto ℳ 3,—. Jede der vier Chorstimmen 60 ₰. Vollständige Partitur und Orchesterstimmen.

Das Abendblatt der New-Yorker Staats-Zeitung vom 23. Januar 1904 berichtet: „Gleich die ersten Akkorde liessen erkennen, dass man es hier mit einer Tonschöpfung gediegenster Art zu tun hatte, wie sie sich „Arion" zu seinem Jubiläum nicht eindrucksvoller, mächtiger hätte wünschen können. Tausendfach brach der Jubel los, als die Hymne verklungen, das Echo des Jubel-Hymnus."

Neue Scheinpflug-Lieder.

Fünf Gedichte

von Franz Evers

für eine Singstimme und Klavier

von

Paul Scheinpflug.

Op. 6. (Evers-Heft.)

No. 1.	Wetterboten. „Es droht ein Wetter"	Mk. 1,—
No. 2.	Abendlied. „Du ferne Flöte"	Mk. 1,50
No. 3.	Frühling. „Leuchtende lichthelle Frühlingsstandarten" . . .	Mk. 2,—
No. 4.	Märchenland. „Nachts, wenn die Akazien rauschen" . . .	Mk. 1,50
No. 5.	Liebesfahrt. „Ich fühle, dass ich dich wiederseh'"	Mk. 1,50

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Interessante Novität!

Sandra Droucker Erinnerungen an Anton Rubinstein.

Bemerkungen, Andeutungen und Besprechungen

(mit vielen Notenbeispielen) in seiner Klasse im

St. Petersburger Konservatorium.

Pr. 2 Mk. 50 Pf. no.

Neue Instrumentalmusik

aus dem Verlage von

Ed. Bote & G. Bock

in **Berlin.**

Leo Blech, Vorspiel zum III. Akt der Oper: **Alpenkönig und Menschenfeind** für **Violine** und Klavier (oder Harmonium) . . . . . M. 1.20

Heinrich Grünfeld, Gavotte aus **Idomeneo** von **Mozart** für Violoncell und Klavier . . . . . M. 1.50

Gustav Holländer, op. 62. **Leichtes Violin-Konzert** mit Klavierbegleitung M. 4.—

Hans Kössler, **Deutsche Tanzweisen** für **Violine** und Klavier . . . . . M. 4.—

Ákos László, **Ungarische Weisen** für **Violine** mit Klavierbegleitung . . . . M. 2.50

I. J. Paderewski, **Chant d'amour** für **Violine** und Klavier . . . . . M. 2.—

Emile Sauret, op. 66. **Trois Morceaux.** No. 1. Aria. No. 2. Gavotte. No. 3. Valse mignonne. Für **Violoncell** (oder **Violine**) und Klavier . . . . . Pr. à M. 2.50

Max Schillings, op. 18. **Drei schlichte Weisen** für **Violine** und Klavier.

No. 1. **Mailiedchen.** M. 1.20. No. 2. **Reigen.** M. 1.50. No. 3. **Wenn's dunkelt.** M. 1.50.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andräs Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Fest-Hymne

Gedicht von Georg von Thal

für Männerchor, Sopran- (oder Tenor-) Solo und Orchester

komponiert und dem

New Yorker „Arion" zur Feier seines 50jährigen Jubiläums

gewidmet von seinem Dirigenten

Julius Lorenz.

Op. 25. Klavier-Partitur netto ℳ 3,—. Jede der vier Chorstimmen 60 ₰. Vollständige Partitur und Orchesterstimmen.

Das Abendblatt der New-Yorker Staats-Zeitung vom 23. Januar 1904 berichtet: „Gleich die ersten Akkorde liessen erkennen, dass man es hier mit einer Tonschöpfung gediegenster Art zu tun hatte, wie sie sich „Arion" zu seinem Jubiläum nicht eindrucksvoller, mächtiger hätte wünschen können. Tausendfach brach der Jubel los, als die Hymne verklungen, das Echo des Jubel-Hymnus."

Neue Scheinpflug-Lieder.

Fünf Gedichte

von Franz Evers

für eine Singstimme und Klavier

von

Paul Scheinpflug.

Op. 6. (Evers-Heft.)

No. 1.	Wetterboten. „Es droht ein Wetter"	Mk. 1,—
No. 2.	Abendlied. „Du ferne Flöte"	Mk. 1,50
No. 3.	Frühling. „Leuchtende lichthelle Frühlingsstandarten" . . .	Mk. 2,—
No. 4.	Märchenland. „Nachts, wenn die Akazien rauschen" . . .	Mk. 1,50
No. 5.	Liebesfahrt. „Ich fühle, dass ich dich wiederseh'"	Mk. 1,50

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Interessante Novität!

Sandra Droucker Erinnerungen an Anton Rubinstein.

Bemerkungen, Andeutungen und Besprechungen

(mit vielen Notenbeispielen) in seiner Klasse im

St. Petersburger Konservatorium.

Pr. 2 Mk. 50 Pf. no.

Neue Instrumentalmusik

aus dem Verlage von

Ed. Bote & G. Bock

in **Berlin.**

Leo Blech, Vorspiel zum III. Akt der Oper: **Alpenkönig und Menschenfeind** für Violine und Klavier (oder Harmonium) . . . . . M. 1.20

Heinrich Grünfeld, Gavotte aus **Idomeneo** von **Mozart** für Violoncell und Klavier . . . . . M. 1.50

Gustav Holländer, op. 62. **Leichtes Violin-Konzert** mit Klavierbegleitung M. 4.—

Hans Kössler, **Deutsche Tanzweisen** für Violine und Klavier . . . . . M. 4.—

Ákos László, **Ungarische Weisen** für Violine mit Klavierbegleitung . . . . M. 2.50

I. J. Paderewski, **Chant d'amour** für Violine und Klavier . . . . . M. 2.—

Emile Sauret, op. 66. **Trois Morceaux.** No. 1. Aria. No. 2. Gavotte. No. 3. Valse mignonne. Für Violoncell (oder Violine) und Klavier . . . . . Pr. à M. 2.50

Max Schillings, op. 18. **Drei schlichte Weisen** für Violine und Klavier.

No. 1. **Mailiedchen.** M. 1.20. No. 2. **Reigen.** M. 1.50. No. 3. **Wenn's dunkelt.** M. 1.50.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andräs Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 55|56. Leipzig, 19. Oktober. 1904.

Music
ML
5
.S6
V.62
no.55/56

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Alte Violoncellomusik. Von Dr. Hermann Cramer. — Oscar Fried: Das trunkene Lied aus Nietzsches Zarathustra für Soli, gemischten Chor und Orchester, op. 11. Bespr. von K. Thiessen. — Berichte aus Leipzig, Hamburg, Wien, Amsterdam. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

Alte Violoncellomusik.

Von **Dr. Hermann Cramer.**

Im Jahrgange 1903 (Nr. 40) der „Signale" erschien ein Aufsatz „Wir und die alte Klaviermusik" von Dr. Walter Niemann. Infolge langjähriger Beschäftigung mit alter Musik, allerdings mehr der Kammer- als der reinen Klaviermusik, und insbesondere als Kenner der alten Gamben- und Violoncellowerke, soweit sie in Neuausgaben vorliegen, habe ich ihn damals mit besonderer Aufmerksamkeit und vieler Zustimmung gelesen, umsomehr als ich gelegentlich in einem Aufsatze „Friedrich Grützmacher als Erzieher" in der „Neuen Zeitschrift für Musik" 1902 teilweise ähnliche Gedanken ausgesprochen hatte. Das Meiste, was Niemann anführt, ist ohne weiteres auf die Werke für mehrere Instrumente zu übertragen. Fragt man, um bei dem mir am nächsten Liegenden, dem Violoncello, zu bleiben, einen meinetwegen tüchtigen Dilettanten dieses Instruments, was er von alter Musik gespielt habe, so heißt es in der überaus großen Zahl der Fälle: das Largo von Händel, das Air von Bach, das Präludium von demselben (womit die Gounodsche Melodieauflage dann gemeint ist) und ähnliche, meist in den Petersschen klassischen Stücken enthaltene Nicht-Violoncell-Originale alter Meister. Von der Kenntnis der alten echten Originalkammermusik für Violoncello (und für die Gambe, deren Literatur das heutige Violoncello natürlich für sich in Anspruch nehmen muß) findet man meist keine erheblichen Andeutungen.

Und was die Violoncellisten von Fach und deren Programme anlangt, so handelt es sich da meist um eine eng begrenzte Auswahl des ihnen von Meistern wie

UNIV OF MICH.

Julius Klengel oder Hugo Becker Vorgespielten. Meist wird eine Bocherinische, die Valentinische, die Locatellische Sonate, auch die Fdur von Marcello genannt, damit hat es dann sein Bewenden, man muß schon zufrieden sein, wenn diese wenigstens in regelmäßiger Abwechselung als Vertreter der alten Musik erscheinen. Bach fehlt da in seinen Original-Gamben- und -Violoncellkompositionen völlig, nur das beliebte „Air" wird bis zum Ueberdrusse auch hier vorgetragen, und seine Suiten für Violoncello allein pflegen wenigstens teilweise zu Lehrzwecken benutzt zu werden, ja große Meister wie Klengel, Becker, Hausmann spenden wohl auch einmal einen Satz daraus als Zugabe.

Niemann sieht den Grund für die geringe Verbreitung der älteren Literatur auch nur in der Hausmusik, geschweige denn im Konzert (wo allerdings die Pflege der Lebenden eine noch größere Bedeutung haben muß) nicht darin, daß der Laie und der Künstler in der Mehrzahl der Fälle eine große Unkenntnis von der historischen Entwicklung der Musik, daher auch einen gewissen Mangel an Liebe und einem aus dieser geborenen Verständnisse für die alten Werke besitze. Er glaubt vielmehr, die Schuld liege lediglich am Herausgeber dieser älteren Sachen.

Diese Auffassung mag wohl für die Klaviermusik zutreffen, das kann ich nicht entscheiden, sie erscheint mir aber bis zu einem erheblichen Grade glaublich. Inbezug auf die Violoncelloliteratur hat sie dagegen nur zu einem Teile Geltung, indem hier allerdings auch vielfach von den Herausgebern gesündigt worden ist, andererseits aber doch keine solche Riesenliteratur vorliegt wie beim Klavier, und der suchende Spieler eigentlich geradezu auch auf die ältere Musik gestoßen wird. Aber die liebe Bequemlichkeit! Und der erwähnte Mangel geschichtlicher Kenntnis inbezug auf Stellung und Bedeutung des einzelnen Komponisten in seiner Zeit und seiner näheren Umgebung! So fehlen denn alle Bedingungen zur persönlichen Stellungnahme und Liebe zu den älteren Meistern, die doch durch ihre Töne auch zu Menschen sprachen, ihnen etwas zu sagen hatten, und deren Herz oder Geist man recht bald entdeckt, wenn man nur sich gewöhnt hat, die äußere Form, ihre der Mode unterworfene Kleidung, nicht als die Hauptsache anzusehen, sondern durch sie hindurchzuschauen, hindurchzuhören.

Ein Hemmnis in der Verbreitung der älteren Violoncellomusik ist ferner das leidige Schielen nach den Konzertprogrammen der Berühmtheiten. Von ihnen nehmens (wenn sie es nehmen) die Violoncellolehrer, von diesen die Dilettanten (wenn sie wenigstens etwas leisten), und so drehen wir uns in ewigem Zirkeltanze ungefähr immer um die gleichen Dinge herum.

Und doch ist das Gebiet auch für das Violoncello so weit, daß man nicht so schnell am Ende ist. Also Violoncellisten, auch Dilettanten, die ihr etwas könnt (denn die Sachen sind meist schwer, viel schwerer als manche sehr wirksamen Geigenstücke derselben oder ähnlicher Meister), überwindet eure Bequemlichkeit, schielt nicht nur nach den Konzertspielern, bleibt nicht ewig bei den vom Lehrer einmal empfohlenen Stücken stehen, sondern greift auch zu den anderen, lernt sie kennen und wählt aus ihnen je nach Geschmack, Gelegenheit und Anforderungen sowohl für den Konzertvortrag als vor allem für regelmäßige Hausmusik, die dadurch nicht zu „amusements pour les ama-

teurs“ erniedrigt, sondern im Gegenteil auf eine höhere, gediegenere Stufe erhoben werden wird!

Wir haben eine ganze Menge guter Ausgaben alter Meister, guter auch im Riemannschen Sinne. Freilich verführt in gewisser Weise vielleicht das Herausgeben der Violoncello-(Gamben-)Musik des 17. und 18. Jahrhunderts weniger leicht zu bloßem Kopieren der alten Vorlage, zur Veranstaltung sozusagen einer Editio stereotypa „Taugenichts“. Denn die Violoncellostimme zwar ist, von Druck- oder Schreibfehlern der Vorlagen abgesehen, im Notentext fertig gegeben, an ihr ist nichts zu ändern, aber die Klavier-(Cembalo-)Stimme ist so oft nur in bezifferter, gelegentlich sogar, wie bei Boccherinis Sonaten, in unbezifferter Basse vorhanden, daß eine Ausführung der Skizze durch den Herausgeber hier gar nicht umgangen werden kann. Allerdings gibt es auch schon ausgeschriebene, wirkliche Cembalostimmen, die aber alle zweibeinig sind, von wenigen, ja ganz wenigen Stellen abgesehen; mit dem Streichinstrumente zusammen macht das freilich schon immer Dreistimmigkeit aus. Solche Stimmen sind die von Joh. Seb., von Phil. Em. Bach und von Händel. Trotz des zweistimmigen Ausgeschriebenseins des Cembalos (bei Phil. Em. ist in der Vorlage der Baß nur teilweise beziffert) sind auch diese Stimmen nur skizzenhaft und schreien förmlich nach akkordischer Ausfüllung und nach „Ergänzung nur angedeuteter Nebenstimmen“, besonders bei den Bachs, während die Händelsche Sonate (C dur) vom Herausgeber (Fr. Grützmacher) im Riemannschen Sinne vervollständigt ist.[1])

Diese Vervollständigung in für die Allgemeinheit bestimmten Ausgaben darf natürlich nur von Berufenen geschehen und nur „in stilvoller, dem Meister und seinem Zeitalter angepaßter Weise“. „Jugendstil-Rahmen“ verwirft Riemann mit Recht.[2])

---

1) Es erscheint nicht unangebracht, an das zu erinnern, was im Vorwort der Bachgesellschaftsausgabe zu den drei Sonaten für Gambe und Cembalo dieses Meisters hierüber gesagt wird: „Anders verhielt es sich dagegen in älterer Zeit, wo die Musik zwar nicht so allgemein, dafür aber von wenigen desto gründlicher getrieben wurde. Damals schrieb man nur die obligaten Stimmen, das Wichtigere und wirklich Erfundene nieder. Das Akkompagnement, d. h. das mehr oder weniger Volltönige (Akkordische), das Nebensächliche oder Selbstverständliche, konnte mehrenteils dem Gutdünken und der Phantasie des Spielers überlassen werden. Wenn aber auch etwas nebensächlich und selbstverständlich ist, so wird es darum noch nicht überflüssig. Im Gegenteil kann eine Sache durch den Mangel des Selbstverständlichen leicht unverständlich werden . . . es muß von der Sonate für Viola da gamba und Cembalo gesagt werden, daß, weil hier die Angabe des Akkompagnements in Ziffern fehlt, die beabsichtigte Wirkung nicht erreicht werden könnte, wollte man sich korrekt an den Buchstaben allein halten. Wir . . . sind der Meinung, daß der Spieler nicht allein da akkordisch eingreife, wo es die dann und wann vorkommende Bezifferung oder die (in einer Violinsonate anzutreffende) Bezeichnung „accompagnando“ ausdrücklich gebietet, sondern auch, wo es der Effekt oder eine nicht deutlich ausgesprochene Harmonie erfordert.“ Ja das Vorwort stellt sogar die Vermutung auf, daß diese Sonaten für ein Streichinstrument und obligates Cembalo von einem lediglich die akkordische Begleitung ausführenden zweiten Cembalo mitgespielt worden sein dürften.

2) Wir dürfen gespannt sein, wie die für den praktischen Gebrauch bestimmte Neuausgabe der Bachgesellschaft ausfallen wird, die hoffentlich nicht mehr zu lange warten läßt.

Sind nun die Ausführungen der Klavierstimmen nach den Bässen von den verschiedenen Herausgebern teilweise recht brauchbar, teilweise sogar von höchster Sorgfalt, ja Vollendung, so gibt es andere, die wirklich nur die allernotwendigste harmonische Grundlage bringen und, stellenweise auf jede kontrapunktierende Nebenstimme verzichtend, an Reizlosigkeit nichts zu wünschen übrig lassen.

Ebenso verschieden und noch schlimmer liegen die Dinge bei der Herausgebertätigkeit inbezug auf Vortragsbezeichnung, Phraserung u. s. w. Neben vorzüglichem Eindringen in das Wesen dieser älteren Musik und daher denkbar genauester, durchdachter Tätigkeit des einen, ganz gelegentliches Anbringen eines Vortragzeichens bei dem andern, gänzliches Fortlassen dieser unerläßlichen Zufügung bei dem dritten. Man spiele mit einem guten Klavierspieler die einen und höre, was die alten Meister bei guter, ebenso wie bei den heutigen Werken durch Klangunterschiede ausgezeichneter Vortragsweise uns jetzt noch, oft erst recht, sagen, und dann sehe man, wie sich die Spieler bei schlecht von den anderen herausgegebenen Stücken unbefriedigt von ihnen abwenden, wie dagegen dieselben Stücke, von kundiger Hand mit den nötigen Eintragungen versehen, oft kaum wiederzuerkennen sind. Dr. A. Heuß äußert sich einmal inbezug auf Orchestermusik des 17. Jahrhunderts in den „Signalen“ (1903, Nr. 50/51) zu diesen Fragen, indem er sagt: „Wie stellt man sich z. B. den Vortrag vor, wenn eine achttaktige Phrase viermal, die zwei letzten Male nur durch Trompeten verstärkt, wiederkehrt? Immer forte heruntergefiedelt und geblasen, wird sie beinahe lächerlich wirken. Läßt man beim zweiten und vierten male aber piano spielen (doppelte Echowirkungen), so nimmt sich das Ganze schon ein wenig anders aus. Bei anderen Sätzen wäre in diesen Werken wohl das umgekehrte Verfahren, zuerst piano und dann ein ordentliches forte, anzuwenden.“ So habe ich es mir wegen der bei manchen Herausgebern inbezug auf Vortragszeichen und das Drum und Dran herrschenden großartigen Harmlosigkeit zur Gewohnheit gemacht, um ein ordentliches Spielen mit Klavier zu ermöglichen, alle mir neuen Sachen vorher eingehend zu lesen und etwa fehlende Bezeichnungen für meinen Gebrauch mir selber einzutragen. Hiervon weiche ich nur bei einigen mir als durchaus zuverlässig bekannten Herausgebern ab; da ist es eben nicht nötig. Auch spiele ich die Joh. Seb. Bachschen drei Violoncello-(Gamben-)Sonaten mit Klavier, sowie die von Phil. Em. Bach nicht ohne akkordische Ausfüllung einer größeren Reihe von Stellen (deren Anführung hier viel zu weit führen würde), die ich mir in die Klavierstimme eingetragen habe. Dazu hat aber nicht jeder Zeit und Lust, und deshalb müßten die Neuausgaben eben so genau, so gründlich, so geschmackvoll und musikgeschichtlich begründet wie nur möglich gemacht werden; darin kann man Niemann nur beistimmen. Selbstverständlich wird, wie Dörr (Signale 1903, Nr. 56/57) hervorhebt, der oder jener mit voller Berechtigung eine gleichfalls mögliche, andere Auffassung einmal vertreten können, aber deswegen überhaupt auf Festlegung einer Auffassung verzichten zu sollen, hieße, noch dazu bei von zwei Personen zu spielenden Stücken, deren wirklich klingende Aufführung unmöglich machen, es sei denn, daß eben die Herausgebertätigkeit in dieser Beziehung von einem der beiden nachgeholt würde. Und das wäre, wo überhaupt möglich, doch immerhin recht mühsam und noch dazu ein Hinderungsgrund für die Beschäftigung mit dieser Musik.

Ohne nun auf Vollständigkeit Anspruch zu machen, möchte ich doch auf die ältere Violoncelloliteratur einmal hinweisen, um damit Anregungen zur Ausnutzung dieser Schätze mindestens in der Hausmusik zu geben, andererseits die besonders guten Ausgaben, die wir auch besitzen, zu erwähnen. In einer längeren Reihe von regelmäßigen Hausmusikabenden mit geladenen Gästen habe ich einmal einen Winter hindurch die Entwickelung der Violoncellosonate vorgeführt. Sie ließ sich unschwer in einer für die Hörer reizvollen Weise zusammenstellen, man hatte nur Not, aus der Fülle von Gutem das Beste und Charakteristische auszuwählen. Aus der schönen Reihe von alten Sonaten (um solche handelt es sich bei den Alten fast nur) sind unter anderen zu nennen: Schenck, Suite aus op. 6 (Scherzi musicali), Geminiani, Suite op. 5, Händel, B. Asioli, Sonate, sämtlich in Grützmacherscher musterhafter Neuausgabe, und desgleichen ausgezeichnet herausgegeben von Bennat zwei Kammersonaten (Chiaconnen) von Aug. Kuehnel; in zweiter Reihe Sonaten von Valentini, Veracini, Porpora, Locatelli, B. Marcello (I und IV), L. Boccherini in Piattischer und solche von Marcello (II, III, V, VI), Boccherini und Birkenstock in Moffats[3]), von Marcello (I—VI), Galuppi, Gasparino, Pianelli, Guerini, Pasqualini, Hervelois, Marais, Forqueray, Buononcini, Tillière, Bocherini, Martini u. a. in C. Schröders, endlich von Tricklir, Buononcini, Pasqualini, Martini in de Swerts Ausgabe.

Im allgemeinen kann man sagen, daß die Grützmacherschen Ausgaben die bestbezeichneten sind und sehr gute (allen Niemannschen Anforderungen entsprechende) Klavierstimmen nach den Bässen aufweisen; ihnen nahe kommen die Piattischen und Moffatschen. Von ungleichem Werte sind die Schröderschen, sowohl in der Behandlung der Klavierstimmen als der Vortragsbezeichnung, und ebenso, ja noch mehr die de Swertschen. Freilich ist der musikalische Wert der von diesen beiden herausgegebenen Sonaten auch ein recht verschiedener und mag auf die Bearbeitungstätigkeit nicht ohne Einfluß geblieben sein. Uebrigens ist zu erwähnen, daß von einigen Boccherinischen Sonaten auch noch Ausgaben von Lasserre, Paque und neuerdings von van Lier vorliegen, die, abgesehen von der sehr unvollkommenen von Lasserre, brauchbar sind, wenn sie auch die Grützmacherschen Ausgaben anderer Werke, ja selbst die Piattischen von Boccherini, Valentini ꝛc., nicht erreichen.

Schließlich muß ich noch auf Joh. Seb. Bachs und Phil. Em. Bachs Sonaten zurückkommen. Es sind drei von dem ersten und eine von dem anderen. Ihre ersten Neuausgaben für den praktischen Gebrauch stammen von Fr. Grützmacher und sind inbezug auf Vortragsbezeichnung, Phrasierung usw. von der bekannten Trefflichkeit dieses Herausgebers. Dagegen ist die Klavierstimme der Vorlage, die nicht nur aus einem bezifferten Basse bestand, vielmehr größtenteils „zweibeinig“ aufgeschrieben war, fast unvervollständigt stehen geblieben. Philipp Eman. Bach hat nur teilweise bezifferten Baß in der Vorlage, doch auch diesen hat Grützmacher im wesentlichen zweistimmig,

3) Von den Moffatschen Ausgaben habe ich leider keine weiteren von den noch vorhandenen durch die Verlagshandlung zur Ansicht erhalten.

allerdings sehr schön, ausgeführt. Hier muß nun der Einzelne selber ausfüllen, so lange wir keine in Niemanns Sinne für den Gebrauch verbesserte Ausgabe haben. (Meines Wissens wenigstens haben auch die Hausmannsche und die Klengelsche Ausgabe keine akkordisch ausgeführte Klavierstimme.)

Bei dieser Gelegenheit möchte ich nicht unterlassen hervorzuheben, daß wir auch schon drei Konzerte aus jener Zeit in Neuausgaben besitzen, ein Gambenkonzert von Tartini, und je ein echtes Violoncellokonzert von Phil. Em. Bach und Boccherini. Von allen dreien von Grützmacher herausgegebenen und nach den Orignalbegleitstimmen mit einer ausgezeichnet gesetzten und bezeichneten Klavierstimme versehenen Konzerten ist das Phil. Em. Bachsche bei weitem das hervorragendste, ja es gehört zu den schönsten Werken für das Violoncello aus jener Zeit überhaupt. Ich habe es sowohl mit Klavierbegleitung als auch mit der aus der Partitur (aus der Berliner königl. Bibliothek) abgeschriebenen Streichinstrumentenbegleitung nebst einer (in Anlehnung an Grützmacher) für Klavier ausgeschriebenen Cembalo-Baßstimme wiederholt mit Erfolg aufgeführt. Ganz besonders mit der prächtig gesetzten Streichkörper- und Cembalobegleitung wirkt es vortrefflich und unmittelbar.

Fasse ich zusammen, was ich für die Schätze der alten Violoncellomusik auf dem Herzen habe, so lautet es dahin, es möchten sowohl Berufsmusiker als Liebhaber ihr breitere und tiefere Aufmerksamkeit schenken, als jetzt bei der Beschränkung auf ganz anfangs genannte wenige Sachen erkennbar ist; es möchte aber andererseits auch den Spielenden die Liebe für sie und das Gefallenfinden an ihnen erleichtert werden, da, wo nicht schon treffliche Ausgaben wie die als solche erwähnten es tun, durch Ausgaben mit Erfüllung der Niemannschen Forderungen: Ausfüllung unvollständiger, nur skizzierter Akkorde, Durchführung nur angedeuteter Nebenstimmen, Schowirkungen, kurz Ausführung der Skizzen auf Grund der geschichtlichen Lehrbücher im Geiste und Stile der betreffenden Zeit und des betreffenden Meisters, ferner mit genauer Vortragsbezeichnung, Phrasierung (natürlich auch Fingersatz)[4]; Wünsche, die wir bei Grützmacher außer in den erwähnten Ausnahmen (bei den Bachs) stets aufs eingehendste verwirklicht finden, bei allen anderen aber gelegentlich in geringerem oder größerem Maße vermissen müssen. Empfehlenswert scheint mir dabei, um jeden Vorwurf des Aufdrängens von Auffassungen von vornherein zu erledigen, alles, was Zutat des Herausgebers ist, durch kleineren (aber natürlich für den praktischen Gebrauch doch durchaus deutlichen) Druck zu kennzeichnen, auch die Bezifferung stehen zu lassen. Den Anfang sollte man zunächst an bisher noch nicht herausgegebenen Werken machen. Es liegt noch Wertvolles genug in den Bibliotheken und Archiven, wie die kürzlich von Bennat herausgegebenen kernigen, an Dürersche Holzschnitte gemahnenden Chiaconnen von Aug. Kuehnel beweisen, die zu den besten bisher bekannten Gamben-Kammerwerken alter Zeit gehören und bei gutem Vortrage von ausgezeichneter, geradezu überraschender Wirkung noch heute sind.

4) Was die von Niemann mit Recht noch verlangten Pedalangaben anlangt, so findet sich auch bei Grützmacher nur in zwei Takten der Geminianischen Sonate je einmal eine bestimmte Pedalangabe, sonst nirgends in einem anderen Werke, außer im Adagio der Händelschen Sonate der allgemeine Hinweis am Anfange: con Pedale.

So sei für die Herausgabe alter Violoncellomusik F. Grützmacher der „Erzieher“[5]). Und wenn er dies geworden ist, dann wird er auch ein Erzieher in dem Sinne sein können, daß die Beschäftigung mit dieser Musik, unbeschadet der als Pflicht selbstverständlichen mit den Späteren und vor allem auch den Lebenden, immer mehr in das Haus einbringt und eine Quelle der Erfrischung und Belebung für unser schließlich doch im Hause seinen Ursprung und seinen Widerhall findendes Gesamtmusiktreiben wird.

Das trunkene Lied aus Nietzsches Zarathustra

für Soli, gemischten Chor und Orchester

komponiert von

Oscar Fried, op. 11.

Verlag von Julius Hainauer in Breslau.

Besprochen von **Karl Thiessen.**

Es wurde früher schon in diesen Blättern anläßlich der Besprechung eines seiner Erstlingswerke auf die große Begabung des noch jungen Komponisten hingewiesen. Die damals an seine Entwicklung geknüpften Erwartungen sind durch das vor allem eine starke persönliche Note tragende neue Werk in jeder Beziehung erfüllt, ja übertroffen worden. Denn nur ein wahrhaft Berufener konnte diesen schwer zu meisternden Stoff in ein seiner würdiges musikalisches Gewand kleiden. Und daß solches hier zweifellos geschehen ist — das große Lob kann und darf man dem Komponisten nicht vorenthalten. F. hat Nietzsches berühmtes Gedicht nicht ganz wortgetreu in Musik gesetzt, sondern nur das als Text unterlegt, was die eigentliche durchs Ganze hindurchlaufende Gedankenkette bildet. Am schwierigsten war es wohl für ihn, das besondere Kolorit, welches sowohl Nietzsches ans Wunderbare grenzende sprachbildnerische Kraft als auch seine so durchaus eigenartige Dichterphantasie überhaupt über den Hymnus aus-

---

5) Allerdings unter Betonung, daß er vorbildlich eben nur inbezug auf seine vorher bereits aufgeführten Ausgaben alter Meister genannt werden darf, während insbesondere seine Ausgabe Rombergscher Werke berechtigten Widerspruch erfahren hat wegen zu großer Aenderung und Belastung der Klavierstimmen, die vom Komponisten selber schon fertiggestellt waren, wenngleich allerdings meist recht einfach und unbedeutend. Auch die Boccherini-Sonatenausgabe Grützmachers ist nicht mustergiltig. Von ihr gilt, wie ich schon bei „F. Grützmacher als Erzieher“ auseinandergesetzt habe, daß sie eigentlich „Sonaten von F. Grützmacher frei nach Boccherini“ heißen müßte, so beliebig schaltet er mit der Violoncellostimme, dem Rhythmus, der Harmonik; er schafft da stellenweise durchaus neue Dinge, schiebt z. B. Moll-Satzteile ein und gibt wohl zu reichlich Kontrapunktik in der Klavierstimme zu diesen graziösleichten Gebilden. Andererseits, wenn man einmal die Berechtigung dieser „Grützmacherschen Sonaten frei nach Boccherini“ zugibt, und das kann man natürlich, so muß man die ausgezeichnete, eindringende, kontrapunktisch sehr fesselnde und wertvolle, alle bei Boccherini oft nur im Keime angedeuteten Ausgestaltungsmöglichkeiten berücksichtigende Arbeit des Meisters in hohem Grade bewundern und man kann das Studium dieser Ausgabe nach und neben den originalgetreuen Ausgaben nur durchaus empfehlen. „Jugendstilrahmen“ wird hier natürlich nicht geboten.

gebreitet hat, musikalisch wiederzugeben. Und das gerade, muß man sagen, ist ihm durchweg vortrefflich gelungen. Die breite, edle Thematik harmoniert mit Ernst und Gedankentiefe der Dichtung, Wahl und Wechsel der Ausdrucksmittel mit der in ihrem Bau zutage tretenden reich gegliederten Form. Den Zarathustra vertritt ein Baßsolist, seine Jünger ein achtstimmiger, bisweilen bloß vierstimmiger gemischter Chor. Außerdem treten noch in Tätigkeit eine Alt- und Sopransolistin (letztere kann wohl ein Chorsopran sein) und ein aus der Höhe erklingender unsichtbarer Frauenchor zu je acht Sopran- und Altstimmen. Das Werk beginnt mit einem kurzen Orchestervorspiel, in welchem der mit den Worten „Oh Mensch, gieb acht! Was spricht die tiefe Mitternacht“ verknüpfte thematische Hauptgedanke bereits eine Rolle spielt. Es ist derselbe, der am Schluß auch das Fundament für die große Doppelfuge abgibt. Als besondere Glanzstellen und Höhepunkte fast dramatisch-lebendiger Schilderung hebe ich hervor: das im Munde des Chors erst wie ein gewaltiger Aufschrei klingende, dann nochmals gleichsam in zitternder Ehrfurcht fragende „Wer soll der Erde Herr sein“. Unwillkürlich denkt man dabei an jene wunderbare Eingebung in der Neunten „Ahnest du den Schöpfer, Welt“ ꝛc., wo die tiefe seelische Erschütterung des Hörers mit demselben einfachen Mittel: nämlich der schroffen Gegenüberstellung der ff- und pp-Wirkung, erzielt wird. Ferner verdient das durch Erhabenheit und Größe des Stils sich auszeichnende Altsolo „Süße Leier! Ich liebe deinen Ton“ hohe Bewunderung. In dieses geradezu hinreißende, mit prachtvoll gedehnter rhythmischer Breite hinfließende Preislied — in meinen Augen ist es die Perle überhaupt des ganzen Werks — scheint der Komponist überströmenden Herzens sein ganzes Empfinden hineingegossen zu haben. Ihm reiht sich der Duettkanon „Du Weinstock, was preisest du mich“ würdig an. Ungezwungene Handhabung der strengen Form verbindet sich hier mit warm-melodischer Erfindung, aparter Harmonieführung und einer reich-blühenden Orchesterpolyphonie. Das Werk als Ganzes zählt zu jener Gruppe von Chorodden, wie sie uns — allerdings nur für Chor und Orchester — etwa Brahms in seinem „Schicksalslied“, d'Albert in „Der Mensch und das Leben“ oder Richard Strauß in seinem „Wanderers Sturmlied“ geschaffen haben. Und wie dort in den wohl z. T. auch allgemeiner bekannten Werken gerade die Einheitlichkeit der Konzeption, die Uebereinstimmung zwischen Wort und Ton den Hauptwert ausmachen, so wird es auch hier vor allem der der Nietzscheschen Sprach- und Gedankenwucht in überraschender Weise gerecht werdende dithyrambische Schwung der Friedschen Tonsprache im allgemeinen sein, dessen Eindruck sich der Hörer schwerlich wird verschließen können. Dabei nirgends ein bloß ziellosses Wühlen in allerhand Farbenmischungen und Tönungen, sondern ein sicheres, bewußtes Aufbauen in kühnen, großen Linien. Zum Schluß sei noch hingewiesen auf die auch für die allgemeine Bildung eines Künstlers Zeugnis ablegende feinsinnige Deklamation und seine trotz der freilich erkennbaren Befruchtung durch Wagnerschen Geist doch höchst bemerkenswerte und bei der Jugend doppelt in Erstaunen setzende Selbständigkeit.

Man darf wohl gespannt sein, welche unserer ernst strebenden Konzertinstitute sich im kommenden Winter des in seinen beiden Solopartien so äußerst dankbaren, an die Treffsicherheit des Chores hier und da allerdings ziemliche Anforderungen stellenden Werkes als erste annehmen werden.

Dur and Moll.

* Leipzig. Der 12. Oktober brachte im Neuen Stadttheater ein Gastspiel der Tänzerin Miß Isadora Duncan, ein Gastspiel, das nicht nur für die Freunde der Tanzkunst, sondern mehr noch für Freunde des Musikdramas von Interesse war. Denn Miß Duncan geht über den taktmäßigen Tanz im engeren Sinne weit hinaus und faßt ihre Aufgabe als Körperdarstellungskunst auf. Und gerade auf diesem Gebiet der auf das Wort verzichtenden, nur auf die Hilfe der Musik rechnenden pantomimischen Darstellung hat das Musikdrama von Gluck bis Wagner eine Reihe von Aufgaben geschaffen, die die Gegenwart schlecht genug löst, weil sie die künstlerische Ausbildung des Körpers stark vernachlässigt. Hier kann Miß Duncans Körperdarstellungskunst anregend und erzieherisch wirken, und es ist wohl zu verstehen und durchaus im Wagnerschen Sinne gehandelt, daß die Bayreuther Festspielbühne diese Tänzerin für sich gewonnen hat. Der Grundgedanke Miß Duncans: den degenerierten, oder zur Virtuosenleistung degradierten Tanz zur Darstellungskunst zu erheben, ist durchaus künstlerisch und für die Praxis unserer Zeit auch neu. Allerdings, das Darstellungsgebiet von Miß Duncan ist nicht groß: sie beschränkte sich wenigstens bei ihrem Leipziger Gastspiel im wesentlichem auf präraffaelitische Vorwürfe, auf das Idyllische, Naive, Jungfräuliche. Moderne Probleme tragischer Natur dem Tanze zu erobern, das wird den Nachfolgern von Isadora Duncan vorbehalten bleiben. Ihr selbst gebührt aber zweifellos das Verdienst, in echt künstlerischer Weise die konventionellen Schranken überspringend einen Anstoß zur Reform des Tanzes gegeben zu haben. ds.

* Leipzig, 17. Oktober. I. Gewandhaus-Konzert (13. Oktober). I. Teil: Ouvertüre zu Goethes „Egmont“ (op. 84) von Beethoven. — Serenade für Streichorchester (G moll, op. 242) von C. Reinecke. — Ouvertüre zu Shakespeares „Richard III.“ (op. 68) von R. Volkmann. — II. Teil: Symphonie pastorale (F dur, op. 68) von Beethoven. — Aller Anfang ist schwer. Auch der der Gewandhauskonzerte, wenn der Solist in letzter Stunde erkrankt. Doch kam das Publikum diesmal nicht zu kurz. An Stelle der Gesangsvorträge des Herrn van Rooy wurde nämlich die Volkmannsche Ouvertüre zu Shakespeares „Richard III.“ eingelegt, deren bizarre Charakteristik der Interpretierungskunst Prof. Nikischs außerordentlich entgegenkommt. Dieses hochinteressante Werk stand denn auch — obwohl es ohne Probe gespielt wurde — in der Wiedergabe obenan; denn, wenn einem schließlich der allzugroße Spektakel, den das gröbste Geschütz hervorrief, nicht behagte — hier gehört er eigentlich zur Sache. Vollen Beifall verdient auch die Vorführung von Reineckes Serenade, einem kerngesunden, wohltuend frischen Werke, dessen bester Satz vielleicht der erste ist, eine lebendige Marcia, die, am Schlusse wiederkehrend, der ganzen Komposition cyklische Rundung und Geschlossenheit verleiht. Im Arioso und der Cavatine treten schön geschwungene und gefühlsinnige melodische Linien in den Vordergrund (die nur bisweilen durch das Korsett der stereotypen Kadenzformen eingeschnürt werden), während uns aus dem Scherzo und der Fughetta giojosa, welche das Fugenthema schließlich in einem Walzer fortspinnt, ein entzückender, schalkhafter Humor entgegenlacht, der einen sogleich mit fortreißt. Schwere Bedenken drängen sich dagegen der Art und Weise gegenüber auf, wie Herr Prof. Nikisch diesmal die Egmontouvertüre anfaßte. Das war denn doch etwas zu sehr aus der Nikischperspektive betrachtet! Ich denke, daß die Parole „nur immer langsam voran“ der Egmontouvertüre gegenüber absolut nicht am Platze ist, schon deshalb nicht, weil durch jede Verschleppung des Allegro die Kraft der Gegensätze abgeschwächt wird. Und dafür kann die Schlußsteigerung, auf welche es wohl diesmal abgesehen war, nicht entschädigen. Eine Glanzleistung an schwungvoller, lebensprühender Wiedergabe bedeutete dafür der dritte Satz der Pastoralsinfonie, der ganz famos gespielt wurde. Diesem gegenüber standen die übrigen Sätze ein wenig zurück, woran aber nicht der Dirigent die Schuld trägt, sondern eine vermutlich anzunehmende Ueberanstrengung der Holzbläser. Besonders das bedeu-

tungsvolle, das gleiche Thema dreimal in beschaulicher Ruhe wiederholende Fagottsolo im zweiten Satz klang zu rauh. Dr. Victor Lederer. — Konzert des Lamoureux-Orchesters aus Paris (14. Oktober). Es war verfehlt, das Konzert des Lamoureux-Orchesters im Festsaal des Zoologischen Gartens abhalten zu lassen; denn erstens ist dessen Akustik so schlecht, daß der Nach- und Widerhall eines Forte daselbst ganze drei Sekunden dauert — daher klingt alles derart verschwommen, daß ein pp nach einem Sforzato infolge des Nachhalls des letzteren überhaupt unhörbar bleibt, — zweitens ist dieser Saal nach außen so schlecht abgeschlossen, daß oft (z. B. im Trauermarsch der Eroica) die ganze Stimmung durch den hereindringenden Lärm der elektrischen Straßenbahn vernichtet wird, drittens tritt zufolge der Größe des Saales ein schwacher Besuch umso stärker in die Erscheinung. So war es diesmal. Mit Unrecht. Denn das Lamoureux-Orchester hätte mehr Interesse verdient; schon die großartige Präzision, der glänzende Drill, der sich auch auf die vollkommene Gleichheit des Striches bei den Streichinstrumenten erstreckt (das vernachlässigen deutsche Dirigenten oft!), verdienen Bewunderung. Der Streicherchor steht wohl auch in der technischen Vollendung am höchsten; ihm zunächst rangieren die Holzbläser, obwohl ich schon insbesondere Oboen von seelenvollerem Ton gehört habe. Am minderwertigsten sind die Blechbläser, insbesondere die Posaunen, welche nur einen großen Radau anstreben und den Adel des Klanges vermissen lassen. Ueberhaupt scheinen zarte Wirkungen nicht zu den Vorzügen des Orchesters zu gehören. Auch die Feinheit der Schattierungen ist nicht groß. Dafür haben die Franzosen einen großen Vorzug: ihre Darbietungen sind, wo dies nur möglich ist, von dem Feuer eines leidenschaftlichen, impulsiven Temperaments getragen. Daß sie demnach Berlioz' Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini" mit einer Verve zu Gehör brachten, die bei deutschen Orchestern schwerlich erreichbar ist, daß sie sich für ihre Landsleute Dukas und Chevillard mit aller Kraft ins Zeug legten, ist leicht begreiflich. Ebenso leicht erklärlich ist es aber, daß ihre Wiedergabe von Beethovens „Eroica" absolut nicht dem deutschen Geschmack entsprach und daß insbesondere der erste Satz entsetzlich überhastet wurde. Er klang geradezu walzermäßig. Auch war die ganze Sinfonie viel zu gleichförmig, zu metronommäßig gespielt; für das Beethovensche Marcato fehlte der Nachdruck. Glänzend war nur — die Schlußsteigerung. Da liegt Wagner den Franzosen schon viel eher als Beethoven. Das Meistersingervorspiel z. B. wurde ganz prächtig gespielt, ja, das Vorspiel von „Tristan und Isolde" habe ich noch von keinem deutschen Orchester besser gehört. Von den französischen Novitäten gebührt unbedingt Paul Dukas' „Zauberlehrling" (nach Goethes Ballade) der erste Platz, denn dieses „Scherzo" zählt zu den geistvollsten Tonwerken überhaupt. Dabei liegt darin eine bezwingende Komik, welche zwar an deutsche Vorbilder anknüpft, im Grunde ihres Wesens aber doch von echt französischem Esprit erfüllt ist. Je öfter man dieses Werk hört — der Referent hörte es zum viertenmale — umso mehr ist man von demselben entzückt. „Stechende Harmonien" sind in diesem Falle voll zu billigendes Mittel zum Zweck. Anders liegen die Dinge bei Camondos Berceuse „Et l'Enfant s'endort", welcher ich absolut keinen Geschmack abgewinnen konnte. Da scheint die eigentliche Inspiration zu fehlen. Und diese ist eben durch keinerlei Chromatik zu ersetzen. Auch die Sinfonische Phantasie von Chevillard, dem als künstlerischen Leiter des Orchesters ein bedeutendes Lob gebührt, konnte nicht sonderlich erwärmen. Es scheint Kapellmeistermusik zu sein: reich an Details, aber bar des eigentlich künstlerischen großen Zuges. Ein feuriges Temperament ist allerdings nicht zu verkennen. Dr. Victor Lederer.

* Hamburg, 10. Oktober. Die schon im vorigen Bericht angeführte „Tristan"-Aufführung fand am 17. September unter Gustav Brechers Leitung statt und erzielte einen künstlerisch hohen Erfolg. In dieser Aufführung verabschiedete sich Pennarini von der Kunstwelt Hamburgs für einige Monate, um dem ehrenvollen Rufe eines Gastspiels in Amerika zu folgen. Die letzten Wochen des September und die

ersten Oktobertage brachten wieder neue Sensationsleistungen in der Gastspieldirektion des begreiflicherweise auch bei uns hochgeschätzten Arthur Nikisch. Außer Werken von Wagner waren es auch die „Lustigen Weiber“ von Nikolai, die unter Nikisch eine glanzvolle Aufführung erfuhren. Die Nikisch-Abende fanden vor ausverkauftem Hause statt. — Am 6. Oktober erschien die erste Opernnovität der Saison, „Die neugierigen Frauen“ von Ermanno Wolf-Ferrari (Text nach Goldoni von Luigi Sugana), in einer Aufführung, die unter Gilles gewissenhafter Leitung als durchaus vorzüglich zu bezeichnen ist. Unsere ersten Opernkräfte Frau Beuer, Fräulein Neumeyer, Fräulein von Artner, das neu gewonnene Fräulein H. Offenberg, die Herren Lohsing, Teyssen, Mohwinkel, vom Scheidt, Bronsgeest, Sträß, Lorent, Weidmann, Rodemund, Bergheim, Pelazino, Dähmke vereinigten sich zu einem Ensemble, das mit vollem Recht geeignet war, die Vorzüge des Werkes in das beste Licht zu stellen. Die im Münchener Residenztheater November 1903 und in Essen Ende März dieses Jahres in gekürzter Fassung vorgeführte Oper stellt dem Können des fruchtbaren Komponisten ein durchaus günstiges Zeugnis aus. Man war mit großen Erwartungen der Premiere entgegengegangen, um so mehr, da nach der Kenntnis der ernsten „Vita nuova“, die im vorigen Winter bei uns im Philharmonischen Konzert zu Gehör gekommen war, sich schwer annehmen ließ, daß Wolf-Ferrari den speziellen „Lustspielton“ der komischen Oper in gleich künstlerischer Weise zu treffen vermochte. Diese schwere Aufgabe ist nun in einer Weise gelungen, die dem Komponisten zur Ehre gereicht. Die Komik und Lyrik sind hier künstlerisch ebenbürtig vereint, und dabei ist das Ganze so dezent instrumental eingekleidet, daß das Ohr fast ausnahmslos aufs angenehmste berührt wird. Man kann mit vollem Recht sagen (und dies ist der Ausspruch jedes objektiv Urteilenden), „dem Komponisten ist wirklich etwas eingefallen“. Der Schwerpunkt des Werkes fällt auf den zweiten Akt, der mit einem reizvollen Liebesduett schließt. Das Publikum war ersichtlich animiert, und so ist anzunehmen, daß der Erfolg dieser Erstaufführung ein nachhaltiger sein wird. — Erschütternd wirkte am folgenden Abend die Nachricht von dem Dahinscheiden des Herrn Direktor Franz Bittong, der seit langen Jahren (schon zurzeit Pollinis) unserm dramatischen Kunstinstitut als ausgezeichnete, immer das Beste erstrebende Kraft vorgestanden hat. Was Bittong der Hamburger Kunstwelt gewesen, wie energisch und zielbewußt er das Institut hohen Zielen entgegengeführt und was er erreichte, wird nie vergessen werden. In der Kunstgeschichte Hamburgs wird der Name Franz Bittong mit goldenen Lettern verzeichnet sein. — Im Konzertsaal beginnt es sich jetzt bei uns zu regen. Die letzten Tage brachten verschiedene Gesangs- und sonstige Solistenabende. Sensationellen Erfolg hatte die Kopenhagenerin Fräulein E. Beck, die im Konzert der hier geschätzten Frau Thomsen-Köster sich durch den künstlerisch hervorragenden Vortrag einer Reihe skandinavischer Gesänge auszeichnete. Die Künstlerin, der bereits vielfach in Skandinavien reicher Erfolg beschieden war, wird auch in Deutschland weiter reiche Anerkennung finden. Neben der Konzertgeberin betätigte sich der gleichfalls in Kopenhagen angesehene Violinvirtuose Herr G. Hoeberg. Derselbe fand nicht nur als gediegener Violinspieler, sondern auch als Komponist einer Romanze wohlverdienten Beifall. — Am 8. Oktober gab die talentvolle Koloraturs ängerin Fräulein Emmy Christern unter Mitwirkung des Herrn Konzertmeister Kopecky und des Herrn Eduard Otto einen gut besuchten Liederabend. Die ein ernstes Ziel erstrebende Dame sang verschiedene bekannte Arien und Lieder. Ihre Vorträge gipfelten in der geschickten Ausführung eines Konzertwalzers von Venzano.

Professor Emil Krause.

* Wien 12. Oktober. So oft man in den letzten Jahren Direktor Mahler sein Sündenregister vorhielt, verabsäumte man niemals an erster Stelle zu bemerken, daß Beethovens „Fidelio“ in arg vernachlässigter Weise gegeben wird. Dieser Vorwurf

ist nun durch die jüngst erfolgte Neubelebung des Werkes hoffentlich für lange Zeit aus der Welt geschafft. Es hat lange, sehr lange gedauert, bis die längst versprochene Neueinstudierung des „Fidelio“ in Angriff genommen wurde, aber man muß gerecht sein und zugeben, daß die Beethovensche Oper jetzt in solch' hellem Sonnenglanze erstrahlt, daß ein weiteres Nekriminieren ob der großen Verzögerung übel angebracht wäre. Gewiß, es war hoch an der Zeit, die längst bestandene Ehrenschuld einzulösen, „die verödeten Ruinen eines alten Schlosses wieder aufzubauen“, wie Beethoven sich Treitschke gegenüber ausdrückt, als dieser ihm die Verbesserung der Oper eingeschickt und mithin neuerlich dessen Lust belebt hat, die Oper auch musikalisch umzuarbeiten. Nun Beethovens „Fidelio“ aufgehört hat, ein Aschenbrödel zu sein, darf man wohl auch für den „Don Juan“ hoffen. Man weiß, was es heißt, wenn Direktor Mahler daran geht, ein verstaubtes Werk auf den Glanz herzurichten. Da ist nichts gut, nichts teuer genug, das Beste, was das Institut in jeglicher Hinsicht aufzubringen vermag, ist grade gut genug, um zur Feier des Tages herangezogen zu werden. Dieser gewiß schätzenswerte Vorzug Gustav Mahlers ist sein Fehler zugleich. Denn während er in seine Renaissance-Bestrebungen vertieft ist, leidet das übrige Repertoire. Doch wir wollen jetzt nicht tadeln. Die Neueinstudierung des „Fidelio“ ist eine Tat, und dieser Eindruck sei durch keinen Mißton gestört. Das Grundprinzip der Neueinstudierung bildete der Richard Wagnersche Standpunkt, das Drama als solches herauszuarbeiten. Um dies zu ermöglichen, mußten also alle Künste aufgeboten werden. Und so gab es denn eine sinngemäße Ausstattung, die nicht so sehr darauf bedacht ist, das Auge zu befriedigen, als vielmehr die jeweilige Situation in dentbar ausdrucksvollster Plastik der Wahrheit nahe zu bringen. Um das Gesagte besser zu veranschaulichen, die Intentionen Mahlers deutlicher hervorzuheben, folge ich hier den Mitteilungen eines Flaneurs, der diese von Mahler direkt bezogen hat. Unser Opernbirektor äußerte sich also ungefähr: „Der erste Akt müsse in zwei Verwandlungen gegeben werden. Die intimen Familienszenen Roccos, Marzellinens spielen im intimen Familienheim, einem kleinen Zimmer. Dann erst begeben wir uns in den Gefängnishof. Im Hintergrunde eine kolossale, ins Unermeßliche ragende blauschwarze Mauer, an deren unterem Ende eine gewölbte niedrige Kellertüre und daneben ein noch niedrigeres Kellerfenster. Die nach abwärts gehende Steinwölbung deutet kräftig an, daß parallel mit dieser Türe die Stiege zu den schrecklichen Staatsverließen hinabgeht. Zum erstenmale sieht man Rocco und Fidelio wirklich die Treppen zu dem Gefängnisse hinabsteigen, wodurch sich das Ende des ersten Aktes vor den Augen des Publikums an den Beginn des zweiten Aktes anschließt, der uns Rocco und Fidelio die Treppe weiter hinabsteigend zeigt. Wir sind im tiefsten Gefängnis. Der ganze Kerker wird nur von der Rampe aus beleuchtet. Nach der hochdramatischen Gefängnisszene fällt der Vorhang, und das Orchester — jetzt kommt wieder eine Ueberraschung — intoniert die Leonorenouvertüre Nr. 3, mit deren letztem Takt die Schlußverwandlung anhebt. Diese spielt auf einer wirklichen Bastion. Im vertiefsten Hintergrund der herrliche südliche Himmel, und im rechten Gegensatz zur tiefsten Dunkelheit des eben erlebten tiefsten Kerkers werden auf einmal alle Lichtschleußen der Bühne losgelassen: die Gerechtigkeit und die Liebe haben ja gesiegt, und so muß eben die Sonne herabkommen.“ Dieser Gedankengang des Direktors Mahler, hinsichtlich der Szene, ist kongruent auch der musikalischen Gestaltung. Entsprechend der ersten Szene, die, wie wir vernahmen, ein intimes Familienheim darstellt, in dem es vorerst munter hergeht, beschleunigt Mahler fast alle Tempi der ersten Gesänge. Der Marsch wird bei herabgelassenem Vorhange gespielt und zwar in einem Vivace-Tempo, just so wie es vorgeschrieben steht. Als der Vorhang wieder aufgeht, stehen die Soldaten bereits auf der Bühne. Die einschneidendste Aenderung ist die Versetzung der C dur-Ouvertüre an den Schluß der Kerkerszene. Im ersten Augenblick mag man sich darüber aufregen. Aber wenn man bedenkt, daß diese Ouvertüre eigentlich nicht in die Oper hineinpaßt, so muß man auch den Erwägungen Mahlers

Raum gewähren. Hier möchte ich eine Feststellung vornehmen, die allen Wiener Zeitungen entgangen ist: Beethoven selbst wünschte bekanntlich die gänzliche Ausschaltung der großen C dur-Ouvertüre, an deren Stelle er die kleine in E dur setzte, die nun auch jetzt bei uns am Anfange der Oper gespielt worden ist. Um das herrliche, den Inhalt des Werkes so überaus konzis ausdrückende sinfonische Tonstück doch für die Oper zu retten, fand Nikolai den Ausweg, sie zwischen dem ersten und zweiten Akte spielen zu lassen. Bei uns wurde an dieser Gepflogenheit bis zum 22. Februar des Jahres 1875 festgehalten. Einige Monate später, am 7. Mai 1875, da Hans Richter sein Wiener Engagement antrat, wurde die E dur-Ouvertüre ganz aufgegeben und gleich zu Beginn der Oper die C dur-Ouvertüre Nr. 3 gespielt. So blieb es bis zum heutigen Tage. Auch anderwärts wurde diesem Gebrauche gehuldigt. Unrichtig ist es übrigens, daß Mahler der Erste gewesen, der die C dur-Ouvertüre an den Schluß der Kerkerszene versetzt hatte. Wasilliewski eiferte bereits vor nahezu zwanzig Jahren gegen diesen Unfug, der, wie er in seiner Beethoven-Biographie bemerkt, an mehreren deutschen Bühnen üblich sei und gegen den die gesamte Kritik solidarisch ihr Veto einlegen müßte. Mahlers Argumentation gipfelt in der Behauptung, daß nach dem Duett „Namenlose Freude“ gleichsam eine Rekapitulation der bereits erlebten dramatischen Vorgänge zum Ausdruck kommt, wenn an dieser Stelle die C dur-Ouvertüre erklingt, deren jubelnder Schluß auch wirksam zum letzten Bilde hinüberleitet. Ein Argument auf tönernen Füßen! Aber die Wirkung war geradezu elementar. Das muß gesagt werden. Freilich, das Stück wurde hinreißend schön gespielt und würde, sei's am Anfange, sei's in der Mitte der Oper, ebenso kräftig eingeschlagen haben. Es ist eine Wesenswirkung der Ouvertüre, die mit der Plazierung nichts gemein hat. Zumpe ließ seinerzeit die Ouvertüre nach dem gänzlichen Schlusse der Oper spielen. Es wurde also schon alles versucht, ohne daß der Beweis erbracht worden wäre, das prachtvolle Tonstück hätte den richtigen Platz in der Oper gefunden. Gar vieles ließe sich noch über diese Fidelio-Aufführung sagen. Aber dazu gehörte mehr Raum, als mir hier zur Verfügung steht. So beschränke ich mich denn auf ein Kollektivlob für den Darsteller des Florestan, Herrn Schmedes, den Repräsentanten des Pizarro, Herrn Weideman, und den Vertreter des Ministers, Herrn Mayer. Den Fidelio hatte Fräulein von Mildenburg geben sollen. Sie erkrankte und so übernahm ihre Rolle Frau Weidt, die sich mit Anstand aus der Affaire zog. Professor Roller ist der geniale Künstler, der alle die Ausstattungswunder ersann. Das Wort „Ausstattungswunder“ ist diesmal im edelsten Wortsinne zu nehmen. Ueber Rollers ganze Art wird bei Gelegenheit ausführlicher zu reden sein.

Ludwig Karpath.

* Amsterdam, 10. Oktober. Die beiden Konzerte, die Richard Strauß soeben im Concertgebouw mit dem teilweise erneuten und verständnisvoll kompletierten Mengelberg-Orchester und unter Mitwirkung der in Holland bisher noch niemals aufgetretenen Frau Strauß-de Ahna gegeben hat, entwickelten sich zu einem wirklichen Ereignis, und das um so mehr, als die erste Aufführung der Sinfonia domestica mit großer Spannung erwartet worden war. Gleich von vornherein sei gesagt, daß das Publikum über die neue Sinfonie von Richard Strauß sehr geteilter Meinung war. Die Majorität bereitete diesem neuen Werke einen großen Erfolg, während eine Minderzahl von Hörern in ihrer Schätzung der Novität sehr zurückhaltend war. Man kann über Strauß' jüngstes Werk auf seine Weise denken und es nach seiner Ueberzeugung bewerten, kann aber nicht leugnen, daß die Sinfonia domestica eine höchst interessante Komposition ist, ein Meisterwerk moderner Orchestrierungskunst, wie alles, was aus der Feder des bayrischen Meisters hervorgeht, und daß die polyphone Meisterschaft dieser letzten Partitur von neuem beweist, daß Strauß einer der ersten unter den zeitgenössischen Sinfonikern ist. Die Sinfonia domestica ist eine musikalische Schil-

berung des Familienlebens, eine musikalische Momentphotographie des Charakters und der Beziehungen zwischen Vater, Mutter und Kind. Wie alle sinfonischen Dichtungen von Richard Strauß besitzt diese intime Skizze des Familienlebens eine musikalische Realistik, die oft die Grenzen des Verständlichen überschreitet, übrigens ein Umstand, der sich in der Programmusik häufig einstellt und der ihre Schattenseite stark hervorhebt. Da Ihr Frankfurter Korrespondent gelegentlich ihrer Erstaufführung auf der deutschen Tonkünstlerversammlung eine ausführliche Analyse der Sinfonia domestica gegeben hat, so will ich die Spalten der „Signale" nicht aufs neue mit Einzelheiten über dies Werk in Anspruch nehmen und beschränke mich darauf, hervorzuheben, daß diese riesenhafte, von Schwierigkeiten für alle Instrumente strotzende Partitur eine wunderbare Ausführung erfuhr, die den Komponisten in Erstaunen und Entzücken versetzte und die die Frankfurter bei weitem überragte. Das Programm enthielt sonst noch die Jupitersinfonie, dies Meisterwerk Mozarts; außerdem sang Frau Strauß-de Ahna sieben Lieder ihres Gatten, von denen vier durch ihn am Flügel und drei durch das Orchester begleitet wurden. Sie boten viel des Interessanten, und am glücklichsten schienen mir die mit Orchester inspiriert zu sein. Die für die Gesangsstimme außerordentlich schwierigen Straußschen Lieder bekunden eine meisterhafte Faktur, sind aber häufig dunkel und gesucht im Kolorit, ermangeln der Einfachheit und lassen die melodischen Strahlen nur recht selten durchdringen; der Orchester- und Klavierpart hat sehr häufig das Uebergewicht, und manchmal überschreitet der Komponist die Grenzen dessen, was man von der menschlichen Stimme verlangen kann. Nach diesen sieben Straußschen Liedern wäre ein einfaches Lied von Schubert, Schumann oder Brahms als eine wahre Wohltat begrüßt worden, und in summa scheint mir Strauß, nach allen Werken zu urteilen, die er bis jetzt geschaffen hat, besonders und vor allem einer unsrer größten zeitgenössischen Sinfoniker zu sein. Frau Strauß-de Ahna ist eine Sängerin von großen Verdiensten, ihr Stil, ihr Vortrag, ihre Schulung und ihre Art und Weise, alles, was notwendig ist, dem Hörer zu vermitteln, ist außerordentlich, aber ihre Stimme hat nicht mehr jugendliche Frische. In den Straußschen Liedern hatte sie eine sehr schwierige Aufgabe zu lösen, und sie hat sich ihrer mit großem Talent entledigt. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß die begeisterten Ovationen, mit denen ihr Gatte begrüßt wurde, auch Frau Strauß galten, und daß ihr von seiten des zahlreich erschienenen Publikums eine sehr warme Aufnahme zuteil wurde. — Am gestrigen Sonntag gab Richard Strauß im Concertgebouw unter Mitwirkung von Frau Strauß-de Ahna ein Abschiedskonzert. Das Programm bestand aus drei Bruchstücken von Berlioz' Sinfonie „Roméo et Juliette", aus Wagners Tristanvorspiel, der sinfonischen Dichtung „Tod und Verklärung" von Richard Strauß und aus vier Liedern mit Klavier und drei Liedern mit Orchester von Richard Strauß, von denen das Lied „Morgen" einen besonders starken Eindruck auf mich machte; ich halte dasselbe sogar für eins der besten von allen, die er uns in seinen drei Konzerten vortragen ließ. Ohne Dirigent von Profession wie Weingartner, Hans Richter e tutti quanti zu sein, hat Richard Strauß doch in seiner Direktionsweise eine stark wirkende Nervosität. Man sieht, daß er in allen den Werken, deren Vermittlung er sich zum Ziel gesetzt hat, lebt, und der ungewöhnliche Nervenreiz seiner Führung überträgt sich auf alle, die das Glück haben, ihn zu hören. Unzweifelhaft werden diese drei Konzerte in den Amsterdamer musikalischen Annalen des Jahres 1904 ihren Platz finden und werden wir sie als eine wertvolle Erinnerung bewahren.

P. P.

Oper.

* Im Stuttgarter Hoftheater ging d'Alberts „Abreise" als Novität in Szene.

* Im Dresdener Opernhause ging Webers „Preziosa" neueinstudiert in Szene.

* Im Mannheimer Hoftheater ging als Novität Weingartners „Oreste" in Szene.

* Im Hoftheater zu Kassel ging R. Heubergers Operette „Der Opernball" als Novität in Szene.

* Das Coburger Hoftheater brachte unter Kapellmeister Lorenz' Leitung Wagners „Tristan" zur Aufführung.

* Die New-Yorker Metropolitan Opera (Dir. Conried) kündigt eine neue Serie von Parsifalaufführungen an. Die Eröffnung der Saison ist auf den 21. November festgesetzt. Die aufzuführenden Opern und Musikdramen werden in französischer, deutscher und italienischer Sprache interpretiert. An Novitäten sind in Aussicht genommen: Poncinelli, Gioconda; Puccini, Manon Lescaut; Joh. Strauß, Fledermaus; an Neueinstudierungen: R. Wagner, Holländer und Meistersinger; Verdi, Un Ballo in Maschera; Donizetti, Lucrezia und La Favorita; Bellini, Norma und I Puritani; Flotow, Martha; Weber, Freischütz. Als Dirigenten fungieren: Alfred Hertz, Arturo Vigna und Nahan Franko.

* „Marienkind", eine Bearbeitung des Märchens der Brüder Grimm, ist von Richard Wintzer als Oper komponiert worden und wird noch in diesem Herbst im Stadttheater zu Halle seine Erstaufführung erleben.

* Eine estnische Oper „Murneide luttar" wurde kürzlich in Reval zum erstenmal aufgeführt. Die Komposition stammt von der Estin Mina Hermann.

* Die Stadtvertretung von Kiel bewilligte dem dortigen Stadttheater für diese Winterspielzeit eine Unterstützung von 12 000 Mark.

* Aus Mülhausen i. E. wird gemeldet: Einem Beschlusse der vereinigten Kommissionen des Gemeinderates gemäß übernimmt die Stadt Mülhausen das infolge des Theaterbrandes freigewordene Opernensemble des Stadttheaters in Basel mit seinen sämtlichen Verträgen. Die Stadt Basel gewährt Mülhausen einen Zuschuß von etwa 40 000 Mark.

* Die Altistin Rosa Olitzka hat sich der Mailänder Scala verpflichtet und wird zur Eröffnungsvorstellung dieses Instituts am 16. Dezember die Amneris (Aida) singen.

Konzert.

* Berliner Nachrichten. Am 10. d. M. haben nun auch die Philharmonischen Konzerte unter Nikisch ihren Anfang genommen und zwar mit einem durchaus modernen Programm: Wagner, Meistersinger-Vorspiel, Wotans Abschied und Feuerzauber; Bruckner, Neunte Sinfonie; H. Wolf, Italienische Serenade (zum ersten Male), so daß in diesem Konzert die Klassiker nur durch Franz Schubert vertreten waren. Mit vollem Dank ist die Wiederholung des Bruckner'schen Torso zu begrüßen. Man mag sich zu dem Werke stellen, wie man will, jedenfalls zählt es zu denen, mit

denen man beim erstmaligen Anhören trotz gespanntester Teilnahme nicht fertig wird und über das sich die Meinungen erst bei wiederholtem Anhören klären werden. Dagegen muß gegen die Wagnerschen Nummern doch entschieden Protest erhoben werden. Man sollte nachgerade diese Kompositionen doch endgiltig dahin verweisen, wohin sie gehören: in das Theater, wo sie doch auch sattsam geboten werden. Es gilt das namentlich von den Bruchstücken aus der „Walküre", und wenn man auch das Meistersinger-Vorspiel von den Philharmonikern immer wieder gern hört, so nimmt es doch an dieser Stelle — und das ist vielleicht das Bedenklichste und Gefährlichste an der ganzen Sache! — der eigentlichen Konzertouvertüre den Raum weg. Man gebe also endlich dem Konzerte, was *ihm* zukommt und überlasse dem Theater, was nicht nur dorthin gehört, sondern dort auch sattsam geboten wird. Die Bruckner'sche Sinfonie hat auf das Publikum *noch* am intensivsten mit dem Scherzo gewirkt, das mit virtuosem Raffinement exekutiert wurde; mir ist, obwohl ich die Längen ebenso eindringlich empfand, wie beim erstenmale, das wirklich weihevolle Adagio als das wertvollste Glied dieses Torso erschienen. Die Zuhörerschaft quittierte zum Schluß mit lebhaftem Beifall, der natürlich auch der liebevollen Ausführung galt. Dieselbe freundliche Anteilnahme wurde der Wolf'schen „Italienischen Serenade" zuteil. *Auch* ein Torso: aber — „wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein". Bruckner konnte doch aus dem Leben scheiden mit dem Gefühl, im wesentlichen seine Aufgabe erfüllt zu haben; dieser erste Satz seiner Serenade — denn nur dieser ist vollendet — mahnt an eine halb erloschene Phantasie, die auf Halbsold gesetzt ist, der Satz ist liebenswürdig, flott und nicht ohne instrumentale Reize; aber — die persönliche Note habe ich vergebens gesucht. Ein anderer, an den man mit Fug geringere Ansprüche gemacht haben würde, hätte das ebenfalls machen können. Aber, wie gesagt, in seiner diskreten Instrumentation (kleines Orchester!) klingt es trefflich und wird sich voraussichtlich Freunde erwerben. In letzter Stunde eingesprungener Solist des Abends war *Felix Kraus*, der zwei von Mottl instrumentierte (mußte es sein?) Schubert'sche Lieder „Der Tod und das Mädchen" und „Dem Unendlichen" bot, von denen ersteres unsagbar verschleppt wurde. Der Dirigent produzierte sich auch als Konzertredner; mit leisester Stimme verkündete er die unliebsame Aenderung: Kraus statt A. van Rooy. — Tags vorher (die Sonntagskonzerte bilden eben keine Ausnahme mehr!) hatte *Hermann Gura* vor einem sehr zahlreichen Auditorium einen *Goethe-Abend* absolviert, bei dem Schubert, Loewe und Hugo Wolf vertreten waren, Loewe u. a. durch den köstlichen „Erlkönig", der dem Sänger vortrefflich gelang, und den viel zu selten gehörten (warum ist auch die Begleitung so heikel!) „Schatzgräber". Wolf steuerte den köstlichen „Sänger" und einige Nummern aus dem „Westöstlichen Divan" bei, die dem sehr gut disponierten Sänger so ausnehmend gut gelangen, daß das letzte „Hätt' ich irgendwo Bedenken" stürmisch da capo begehrt wurde. Er hat, seitdem ich ihn zuletzt gehört habe, zweifellos erheblich zugelernt. Die Kantilene spinnt sich müheloser, die Register verschmelzen sich leichter, der Vortrag lyrischer Partien, wie in Loewes „Fischer", ist beseelter und warmblütiger geworden. An Herrn Eduard Behm, der jetzt nicht „diskret", sondern temperamentvoll begleitet, hatte der Sänger eine wirksame Förderung. — Am 11. d. M. fand sodann (vor recht mäßig besetzem Hause!) das erste der mit pomphafter Reklame angekündigten Konzerte des Pariser *Lamoureux-Orchesters* (Dirigent Camille Chevillard) statt, das als Hauptnummer die „*Eroica*" bot. Zunächst einige Worte über das Orchester, dessen Zusammensetzung an dieser Stelle ja bereits gemeldet worden ist. In Beziehung auf Zusammenspiel, Klangschönheit, Noblesse des Tones ꝛc. wird der anspruchsvollste Hörer voll zu seinem Rechte kommen; die Präzision des Streicherkorps, die rhythmische und dynamische Zucht verdienen rückhaltlose Anerkennung; kein rauher Ton, kein „Kilser", kein Beiklang unedlen Charakters trübt oder stört den klanglichen Totaleindruck. Exquisit sind die Bläser und unter diesen besonders wieder die Holzbläser; köstlich klangen (im Trio des Scherzo) die Hörner, echte Waldhörner; *vielleicht* war der

Pauker nicht allerersten Ranges. Alles in allem also: eitel Lob und Anerkennung. Gehe ich nun aber zur Reproduktion der Eroica über, so wird vor allem festgestellt werden müssen, daß niemand aus seiner Sphäre herauskam, daß Beethoven ein deutscher Komponist ist und die Reproduzenten französischen Ursprunges. Man wird von ihnen nicht verlangen können, daß sie uns einen Beethoven bieten, wie ihn Hans von Bülow, von Rich. Wagner inspiriert, geboten hat und Weingartner bietet. Aber — selbst wenn wir dieser Nationalität alle Rechnung tragen, will es mich doch bedünken, als ob dieser Beethoven glatter, gelechter, sauberer gewesen ist, als sich mit dem Wesen der Sache verträgt. All' die schroffen Ecken und Kanten, all' das Weihevolle war abgeschliffen und zu gunsten der absoluten Klangwirkung beiseite geschoben. Unter zu raschem Tempo litt namentlich der erste Satz, der in dieser Interpretation seinen wuchtigen Charakter fast gänzlich einbüßte; auch der Zwischensatz im Finale ließ völlig die weihevolle Stimmung vermissen, die eine gute deutsche Aufführung hervorbringen muß. Und so ließe sich noch vieles anführen, was den fundamentalen Unterschied zwischen dem deutschen und französischen Beethoven dokumentierte, wenn nicht Raummangel sein Veto einlegte. Zudem — man spielt nicht ungestraft innerhalb acht Tagen siebenmal die Eroica; dabei muß an Stelle der Inspiration die Routine treten. Nach dieser Charakteristik wird es nicht Wunder nehmen, wenn der Beifall nach Beethoven ein sehr mäßiger war, der erste am meisten anfechtbare Satz sogar direkt abfiel. Auch die den Abend eröffnende Berliozsche Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini" machte durchaus keinen vorteilhaften Eindruck, woran allerdings nicht die temperamentvolle und schneidige Ausführung seitens der Kapelle, sondern die ungünstige Akustik des Saales der königl. Hochschule für Musik schuld war, in der das Blech einen so bedeutenden Lärm entwickelte, daß die Streicher stellenweise völlig erdrückt wurden. Das Programm enthielt des weiteren noch den hierorts bereits bekannten Dukasschen „Zauberlehrling", der von dem Orchester mit all' dem virtuosen Applaus gespielt wurde, auf den dieser Orchesterwitz angewiesen ist, und ein Wiegenlied für Streichorchester von J. von Camondo. Das „analythische Programm" gab zu diesem Komponisten nachstehende Randglosse: „Herr von Camondo bekennt sich zu den neuen Doktrinen, der Omnitonalität, dem Chromatismus und der äußersten rhythmischen und melodischen Zergliederung". Man wird es nach diesem avis au lecteur begreiflich finden, daß ich diesem Wiegenlied mit einigem Herzklopfen entgegensah. Meine Angst ist umsonst gewesen: es handelte sich um ein ganz gewöhnliches, harmloses „Wiegenlied", das, nur hier und da mit einigem harmonischen Strychnin versetzt, zu jener Sorte gehört, von denen dreizehn aufs Dutzend gehen. Das zweite Konzert brachte von deutscher Musik die Freischütz-Ouvertüre, das Wagnersche Bacchanal aus Tannhäuser und Schumanns D moll-Sinfonie. Leider vor sehr stellenweise besetztem Saale, und das war insofern schade, als die deutsche Musik in diesen Stunden weit mehr zu ihrem Rechte kam, als Tags vorher. Zwar stellte sich auch diesmal heraus, daß der Saal der Hochschule für einen derartigen Orchesterkörper in keiner Weise qualifiziert ist und in einem Durcheinanderium von Klängen mitunter die feinsten Absichten des Dirigenten mitleidlos schädigt; aber die romantische Stimmung, die über der Weberschen Ouvertüre und der Schumannschen Sinfonie liegen soll, kam doch im wesentlichen zum Ausdruck. Die Sinfonie wurde (subito all' attacca) ohne Pausen gespielt, dauerte somit eine knappe halbe Stunde und hinterließ, feurig und schwungvoll exekutiert, den frischesten Eindruck. Relativ am wenigsten gelang die Romanze, der denn doch die rechte Schumannsche Innigkeit fehlte (die konzertante Solovioline war auch nicht brillant disponiert!); am vorteilhaftesten präsentierten sich Orchester und Dirigent im Finale, das mit hinreißendem Schwunge gespielt wurde. Die französische Musik war durch Lalos liebenswürdige norwegische Rhapsodie, Saint-Saëns' „Phaëton", Chabriers exzentrische, aber wirkungsvolle Rhapsodie „España" und Debussys Vorspiel zum „Nachmittag eines Fauns" vertreten. Ueber letzteres Werk habe ich mich erst unlängst an dieser Stelle eingehend geäußert und habe keine Ursache, meine Anschauung in irgend einer

Weise zu modifizieren. Aeußerst interessant und lehrreich war ad vocem Programmmusik eine Vergleichung der unmittelbar aufeinanderfolgenden Kompositionen von Saint-Saëns und Debussy. Beide gaben Programmmusik, der eine in geschlossener, der andere in aufgelöster (bezw. zertrümmerter) Form. Was schließlich einigermaßen befremden mußte, war die Zusammenstellung der Programme, die unverhältnismäßig viel Minderwertiges enthielten. Die Kompositionen von Camondo, Debussy, Borodin (Skizze aus den Steppen Mittelasiens) hätten ruhig fehlen können, wenn wir dafür etwas von Bizet oder einem Altfranzosen (Rameau!) gehört hätten. Und im höchsten Grade mußte auffallen, daß César Franck gar nicht vertreten war. Sehr pietätvoll kann man das wirklich nicht nennen. Und keinem Zweifel unterliegt es, daß der Eindruck an jedem anderen Orte ein vorteilhafterer geworden wäre, als in dem akustisch so widerspänstigen Saale der Hochschule. Das Billigste ist eben mitunter das Teuerste. Somit war der künstlerische Erfolg ein halber, der materielle ein ungünstiger. — Mit diesen drei gewichtigen Schlägen hatten sich die musikalischen Gewitter der Woche entladen. Was dann die zweite Hälfte der Woche bescherte, war nur von geringer Bedeutung, obwohl es uns in drei Tagen nicht weniger wie ein halbes Dutzend „Wunderkinder“ auf das Podium brachte. Einer davon, der bereits vor ausverkauften Sälen konzertiert, Franz von Vecsey, ist bereits „akkreditiert“. Die andern fünf kamen (es gibt das zu denken!) aus dem Osten, teilweise daher, woher er am östlichsten ist; da waren die vier Brüder Czerniawsky, die, von 16 bis 8 Jahren herab, ein Klavierquartett repräsentierten und von denen der jüngste ein Goltermannsches Cellokonzert vortrug; die vier hübschen Knaben sind jedenfalls sehr musikalisch und über den Durchschnitt begabt; ob die Keime Frucht bringen werden, ist natürlich Zeitfrage. Noch höher steht aber ein zwölfjähriger russischer Geiger Mischa Elman, ein Schüler Leopold Auers, der den doch gewiß mit Schwierigkeiten vollgepfropften ersten Satz des Tschaikowskyschen Konzertes mit grabezu verblüffender Technik vortrug und auch sonst ein ganz besonders fein entwickeltes musikalisches Stilgefühl dokumentierte. Was mich dabei aber am erfreulichsten berührte, ist die Nachricht (hoffentlich bewahrheitet sie sich!), daß der Lehrer dem Schüler nur auf ein paar Monate Urlaub gegeben hat und daß dann das Konzertieren wieder dem Unterricht weicht. „Professor Auer, werde hart! O werde hart wie Eisen!“ Neben diesen Kinderkonzerten liefen dann noch verschiedene andere, die nicht unbedingt die Teilnahme der Kritik beanspruchten. So gab am 13. d. M. die Triovereinigung Gerhardt-Witek-Maltin den ersten ihrer Trioabende, der u. a. Dvořáks Fmoll-Trio und Tschaikowskys op. 50 enthielt. Die Konzertgeber haben fünf Abende angekündigt, ein Beweis, daß es ihnen gelungen ist, sich ein treues Abonnenten-Publikum zu schaffen und daß ihr solides künstlerisches Streben die verdiente Anerkennung gefunden hat. — Am 15. d. M. gaben dann als wertvollen Wochenschluß die Herren Henri Marteau und Willy Rehberg einen Duo-Abend, der Violinsonaten von Brahms (Gdur) und Busoni (Emoll) bescherte. Ueber beide treffliche Künstler ist Neues ja nicht zu sagen; höchstens, daß der Geiger sich (womöglich!) immer noch in aufsteigender Linie bewegt, und so beschränke ich mich für diesmal auf die Bemerkung, daß die von ihnen gebotene Busonische Sonate zu denjenigen Werken des Komponisten gehört, die nicht so intensiv zum Widerspruch reizen. Gleichzeitig konzertierte an anderer Stelle eine 18jährige Pianistin Fräulein Paula Stebel aus Karlsruhe, die beide Brahmsche Konzerte und das Beethovensche in G bot. Wie mir berichtet wird, hat das tapfere Fräulein nach der technischen Seite keinen Wunsch unbefriedigt gelassen. M. St.

* Die Dresdener königl. Kapelle brachte als Novität eine Konzertouvertüre von F. H. Cowen „Schmetterlingsball“ zur Aufführung.

* Die Münchener Ortsgruppe des Allgemeinen Deutschen Musikvereins wird im Laufe der Saison ein großes Bach-Konzert und eine Reihe von internen Musikabenden veranstalten, die vorwiegend neueren Kompositionen einheimischer

Tonsetzer gewidmet sein sollen. Für die von der Ortsgruppe gegründete und unter freundlicher Beihilfe des Vereins für volkstümliche Kunstpflege zu verwaltende „Musikalische Volksbibliothek" hat der Magistrat in entgegenkommendster Weise ausgiebige und sehr günstig gelegene Räumlichkeiten im alten Rathausgebäude bewilligt.

* Kammermusik für Blasinstrumente. Die Münchener Kammermusikvereinigung (bestehend aus den ersten Vertretern der Blasinstrumente des königl. Hoforchesters und Prof. Schmid-Lindner) bringt am 17. d. M. das Oktett von J. Haydn, eine Flötensonate von J. S. Bach und als Novitäten die Serenade für 15 Blasinstrumente von Walter Lampe und ein Trio für Klavier, Oboe und Horn von dem Karlsruher Komponisten Kurt Herold (Manuskript) zur Aufführung.

* In der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche zu Berlin gelangte eine Violin-Orgel-Sonate im Händelschen Stil und Psalm 126 für Altsolo und Orgel, beides Kompositionen von H. Reimann, zu Gehör.

* Im Kurhaus zu Wiesbaden wird während der Wintersaison ein Cyklus von zwölf Konzerten stattfinden. Von den in Aussicht stehenden Orchesternovitäten seien genannt: Goldmark, Ouvertüre „In Italien"; Saint-Saëns, Sinfonie A moll: Georg Schumann, Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema; Richard Strauß, Sinfonia domestica; Hugo Wolf: Italienische Serenade.

* In den Konzerten der Frankfurter Museumsgesellschaft gelangte F. Schuberts Ouvertüre zu „Alfonso und Estrella" und als Novität R. Strauß' Sinfonia domestica zur Aufführung.

* Der Essener Musikverein plant für die Saison 1904/05 folgende Novitäten: Wolf-Ferrari, „La Vita nuova"; d'Albert, „An den Genius von Deutschland" für Chor und Orchester (Uraufführung); J. S. Bach, Sinfoniesatz für eine konzertierende Violine; Berlioz, „Beatrice und Benedikt", komische Oper; Rameau und Gluck, Orchestersuiten; Händel, Orgelkonzert.

* Der von Kapellmeister Lorenz dirigierte Musikverein zu Gotha wird in dieser Saison als Novität E. Bossis „Verlorenes Paradies" aufführen.

* In Ergänzung unseres Aufsatzes über Hugo Wolfs Jugend-Nachlaßwerke (Nr. 53/54) teilt uns Herr Professor Carl Prill in Wien mit, daß Wolfs Dmoll-Quartett seine Uraufführung bereits im Februar 1903 durch das Wiener Prill-Quartett und einen Monat später noch eine zweite Aufführung durch dasselbe Ensemble erlebt hat.

* Der Josef Reiter-Verein in Wien teilt uns mit, daß Händels „Herakles" zu Dortmund in einer neuen Bearbeitung von Josef Reiter zur Aufführung kommen soll. Wir halten eine neue Bearbeitung des Herakles für vollständig überflüssig, denn die Bearbeitung, d. h. die stilvolle, im Geiste Händels und im technisch-musikalischen Rahmen seiner Zeit ausgeführte Bearbeitung liegt in Chrysanders Ausgabe schon längst vor. Mit der Behauptung, daß die geplante Aufführung des Herakles die erste in Deutschland sei, befindet sich der Josef Reiter-Verein übrigens im Irrtum.

* Das von Musikdirektor Dr. E. Radecke geleitete Musikkollegium Winterthur plant für die Saison 1904/05 folgende Novitäten: Dvořák, Sinfonie Nr. 2 D moll; Georg Häser, Konzertouvertüre über „Das Mailied" (Manuskript); Goldmark, Konzertouvertüre „In Italien"; R. Strauß, Liebesszene aus dem Singgedicht „Feuersnot"; Liszt, Tasso; R. Schumann, Ouvertüre zur „Braut von Messina"; E. Reinecke, Serenade G moll für Streichorchester.

* Der im vorigen Jahr gegründete Centralverband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine hielt seinen diesjährigen Delegierten-Tag am 24. bis 25. September in Köln a. Rh. unter zahlreicher Beteiligung der Kölner Kunstgenossen ab. Hauptgegenstand der Verhandlungen bildete die Beratung der Statuten der unter staatliche Aufsicht zu stellenden Pensionsanstalt, sowie der Statuten der gleichzeitig mit der Pensionsanstalt zu gründenden Pensionszuschußkasse. Bei der Vorstandswahl des Centralverbandes, welcher vorläufig aus dem Berliner Tonkünstlerverein, dem Kölner Tonkünstlerverein, dem Kölner Musiklehrer- und Musiklehrerinnen-Verein, dem Leipziger und dem Münchener Musiklehrer- und Musiklehrerinnen-Verein, sowie aus einer Reihe einzelner Tonkünstler, circa 1200 Mitgliedern, besteht, wurden die Herren: Kapellmeister Adolf Göttmann (Vorsitzender), Komponist Rich. J. Eichberg (Schriftführer) und Prof. Hermann Schröder (Schatzmeister), sämtlich in Berlin, einstimmig wiedergewählt.

* In der Lessing-Hochschule zu Berlin hält unser geschätzter Mitarbeiter Dr. G. Münzer vom 18. d. M. bis zum 6. Dezember an den Dienstagabenden Vorträge über Beethovens Leben und Werke (mit Analyse der Werke am Klavier).

* Der Katalog der Erwerbungen der Bibliothek des Kongresses in Washington für das Jahr 1902/03 liegt uns vor (Washington, Regierungsdruckerei) und liefert den erfreulichen Beweis, daß die Regierung der Vereinigten Staaten für die Tonkunst das volle Interesse hat und betätigt, unterstützt allerdings dabei jedenfalls durch Geldmittel, wie sie nur unter dem Sternenbanner zur Disposition stehen. Unnötig zu erwähnen, daß unter diesen Neuerwerbungen der deutsche Musikalienhandel in erster Reihe sich betätigt hat. Manches, was jetzt noch anzuschaffen wenig Wert hat, mag geschenkt sein, im allgemeinen wird man jedoch erkennen, daß bei diesen Anschaffungen eine sorgsam sichtende Hand sich betätigt hat. Die Ausstattung des Kataloges ist musterhaft.

M. St.

* Professor Richard Hofmann hat am Leipziger Konservatorium den Vortrag der Instrumentationslehre übernommen.

* Der fürstliche Kammermusikus Georg Wörl, Solovioloncellist der Hofkapelle in Sondershausen, beging am 1. d. M. sein 25jähriges Berufsjubiläum.

* Zum Custos der musikalischen Abteilung der königl. Bibliothek Dresden wurde an Stelle des ausscheidenden Dr. Kurt Benndorf Herr Arno Reichert-Dresden ernannt.

* An Stelle Mascagnis ist zum Direktor des Konservatoriums in Pesaro der Maëstro Amintore Galli berufen worden.

* Auf dem Wiener Zentralfriedhofe wird am 20. d. M. das Grabdenkmal von Hugo Wolf, dem die Gemeinde Wien ein Ehrengrab gewidmet hat, enthüllt.

---

* In Stuttgart verstarb im Alter von 89 Jahren Professor Eduard Keller, bekannt durch seine Lehrtätigkeit am königl. Konservatorium und die Quartettsoireen, in denen er früher als Primgeiger wirkte.

* In Wien starb im Alter von 63 Jahren der langjährige Musikreferent der Volkszeitung Josef Scheu. Als Komponist ist Sch. durch sein „Lied an die Arbeit“ weit über die Grenzen Oesterreichs hinaus bekannt geworden.

* Aus Mailand wird der Tod des Politikers, Dichters und Kunstschriftstellers Enrico Panzacchi gemeldet. Auf musikalischem Gebiete hat P. ein Buch über R. Wagner veröffentlicht.

Novitäten.

* Von dem für musikalische Kreise so reizvollen Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1799 bis 1832 ist jetzt im Verlag von Philipp Reclam jun. in Leipzig die erste billige Ausgabe erschienen, deren erster Band, mit Einleitung und Erläuterungen von Professor Dr. Ludwig Geiger versehen, die Jahre 1799 bis 1818 umfaßt. Dieser an Anregungen so reiche Briefwechsel lag bisher nur in einer einzigen Ausgabe (Berlin, Duncker & Humblot, 6 Bände) vor, die, seit Jahren vergriffen, mit 25 Mk. und höher bezahlt wird. Ist aus diesem Grunde der Reclamsche Neudruck, der natürlich kein kritischer ist, mit Dank zu begrüßen, so bleibt andrerseits zu bedauern, daß der als Literarhistoriker bestakkreditierte Verfasser sich, was die Erläuterungen anlangt, doch einer allzu großen Knappheit befleißigt hat und daß, wie ja unter diesen Umständen erklärlich, manche musikalische Erläuterung fehlt, die notwendig gewesen wäre, wenn die Neuausgabe ihrer Aufgabe, die Musikwelt der Gegenwart für das Thema zu interessieren, hätte gerecht werden wollen. Aber — es kann eben niemand zween Herren dienen und ein Literarhistoriker ist kein Musikhistoriker. Im übrigen will ich den geneigten Käufer (denn nur von solchen kann nach Lage der Dinge die Rede sein!) auf die 32 Seiten starke Vorrede des Herausgebers verweisen und zum Schluß nur der Hoffnung Ausdruck geben, daß dem zweiten Bande, welcher voraussichtlich das Werk abschließen wird, wenigstens ein ausführliches Personal- und womöglich auch Sachregister beigegeben werde, da sonst der positive Wert dieser Neuausgabe wesentlich geschmälert werden dürfte. M. St.

Sinfonischer Prolog „Riccio“ op. 16 von Adolf Sandberger, für Klavier zu vier Händen bearbeitet von Felix Schreiber (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig). Der Münchener Musikgelehrte, der sich auch als Komponist von Orchester-, Kammermusikwerken und selbst einer Oper einen klangvollen Namen gemacht hat, wurde zu seinem Prologe angeregt durch Björnsons Drama: „Maria von Schottland“. Mit einer düster gestimmten, wohl auf den tragischen Ausgang des Dramas anspielenden Einleitung (Adagio pesante Emoll) beginnend, ist der Prolog in der Form etwa den großen Beethovenschen Ouvertüren vergleichbar, die ja auch kein photographisch getreues Abbild des Dichterwerks geben und geben wollen, sondern nur in allgemeinen Umrissen, aber doch mit wunderbarer Anschaulichkeit seine Entwickelung und Hauptcharaktere durch Töne abspiegeln. Es findet sich in ihm eine ganze Reihe warmblütiger, schwungvoller Themen, die alle von einer lebendigen, an edlen Vorbildern geschulten Phantasie Zeugnis ablegen. Ihre sinfonische Verwebung und Verarbeitung läßt stets den erfahrenen Künstler durchblicken. Wenn eine geschickte, etwas modernglanzvolle Orchestrierung der Erfindung die Wage hält — was aus dem sonst in Klang und Wirkung sehr ausgiebigen Klavierarrangement natürlich nicht zu erkennen ist — so dürfte das Werk als eine dankbare — und wirkungssichere Orchesternovität unseren Dirigenten warm zu empfehlen sein. Karl Thiessen.

187 von Ch. de Bériot für Violine komponierte Uebungen hat Heinrich Dessauer mit Klavierbegleitung versehen und bei Schott, Mainz, in drei Bänden herausgegeben. Der erste Band ist als Vorbereitung auf die Kreutzerschen Etüden, der zweite als Ergänzung zu diesen, und der dritte als Studienmaterial für die allerhöchsten Lagen der Violine gedacht. Jeder der Bände kostet 3 Mark netto.

Aus den Klavierabenden von Eugen d'Albert veröffentlicht der Leipziger Verlag Rob. Forberg als fünfte Nummer J. S. Bachs englische Suite Nr. 6 (Preis 1 Mark). D'Albert hat diese Ausgabe mit kritisch-instruktiven Anmerkungen, Vortragszeichen und sorgfältigem Fingersatz versehen.

Foyer.

* Ein drolliger, geographisch-musikalischer Schnitzer, den vor über einem halben Jahrhundert die gute Elise Polko in ihren „Musikalischen Märchen“ gemacht hat, ist jetzt erst — „denn alle Schuld rächt sich auf Erden“ — an's Tageslicht gebracht worden. In einem Berliner Theater dritten Ranges wird zur Zeit ein Volksstück von Willibald Alexis „Aennchen von Tharau“ aufgeführt, und es wird dann auch darauf hingewiesen, wie unnütz willkürlich der märkische Poet mit seiner Titelheldin sowohl wie mit ihrem Verehrer Simon Dach umgesprungen ist. Anläßlich dieser ganz unbegründeten Veränderungen wird nun erzählt, daß die gute Polko in der Erdkunde schwach bewandert gewesen sein muß (wie das ja bei dem weiblichen Geschlecht keine Seltenheit gewesen ist), da sie den Dichter Simon Dach sich an eine Wittenberger Bäckerstochter Aennchen von Tharau verlieben läßt. Nun gab es doch vor dreihundert Jahren noch keine Eisenbahnen und man zerbricht sich umsonst den Kopf, auf welchem Wege sich der ostpreußische Dichter in die Wittenberger Bäckerstochter (Provinz Sachsen) verliebt hat. Bis sich denn schließlich herausstellte, daß es verschiedene Dörfer Tharau gibt, bezw. gegeben hat, deren eins bei Wittenberg liegt. Und da hat denn nun die gute Elise, deren musikalische Kenntisse jedenfalls bedeutender waren, wie ihre geographischen, der auch jedenfalls die Provinz Sachsen näher lag, wie das unwirtliche Ostpreußen, Tharau bei Preußisch Eylau nach Wittenberg a. Elbe verlegt. Wie sagt Seckendorff in Gutzkows „Zopf und Schwert“? „Man muß ein wenig kombinieren.“ Manchmal trifft's auch; aber nicht immer! M. St.

---

* Tenorist — eine Ehrenbeleidigung? Ein origineller Ehrenbeleidigungs-Prozeß wird nächstens das Wiener Bezirksgericht beschäftigen. Ein sehr beliebter Kammersänger bekam mit einem Advokaten zu tun. Zuerst gab es einen langwierigen und komplizierten Prozeß, daran schloß sich eine vermögensrechtliche Auseinandersetzung, die allerlei komplizierte Fragen zeitigte. Der Künstler bewahrte in allen Stadien des Rechtsstreites volle Ruhe, die er aber verlor, als ihm der gegnerische Advokat angeblich unbegründete Zumutungen stellte. Der Sängersmann replizierte, der Doktor dupplizierte, Briefe flogen hin und her, bis endlich der Anwalt sich zu folgender Bemerkung verstieg: „Wenn Sie nicht ein Tenorist wären, würde ich Sie wegen Ehrenbeleidigung belangen. Aber ein Tenor....!“ Nun drehte der Künstler den Spieß um und verklagte den Advokaten wegen Ehrenbeleidigung. Was wird der Richter dazu sagen? Begründet das gebrauchte Wort in dieser Zusammenstellung eine Injurie?

---

* Ein Bonmot Aubers. Alfred de Musset vermochte, als so früh der rasche Strom seines jugendlichen Genies versiegt war, nur mühsam und langsam seine Werke zu schaffen. Die Pläne zu seinen Dramen trug er lange mit sich herum und ging spät, manchmal auch gar nicht, an ihre Ausarbeitung. „Nun was macht Ihr neuestes Stück?“ fragte ihn ein Bekannter, als er ihm und Auber eines Tages begegnete. „O, es geht ja damit vorwärts“, antwortete der Dichter des „Rolla“. „Ja“, setzte Auber lachend hinzu, „die Zwischenakte hat er schon fertig.“

---

* Der verfehlte Beruf. Als Serenissimus einmal die Gemäldeausstellung einer Kunsthandlung besuchte und ihm die grelle Farbenzusammenstellung einer modern-sezessionistischen Auffassung unangenehm auffiel, schwang sich der anwesende Künstler zu der freien Aeußerung empor:

„Durchlaucht, ich sehe das so!“

Da klopfte ihm Serenissimus begütigend auf die Schulter und sagte:

„Dann hätten Sie nicht Maler werden sollen!“ (Jugend.)

Soeben erschien:

Wilhelm Kienzl

Aus Kunst und Leben.

Geheftet (329 Seiten stark) . . . . . M. 5.—
Elegant gebunden . . . . . „ 6.50

Aus dem reichen Inhalt des Buches heben wir hervor:

Gedanken über das Nationale in Sprache und Musik.
Einiges über die schöpferische Tätigkeit des Musikers.
Aus dem Jenseits des Künstlers.
„Originalität."
„Moderne" Musik.
Die Zukunft der deutschen Oper.
Eingehende, kritische Besprechungen wenig aufgeführter und doch hochinteressanter Opern.
Kleine Künstlermonographien (Smetana, R. Wagner als Mensch, Joh. Strauss, Loewe, Verdi, Hugo Wolf).
Erinnerungen und Erlebnisse (R. Wagner, Rob. Hamerling).

Den vielen Freunden Kienzlscher Kunst wird das Buch einen Einblick in die Arbeitsstätte des liebenswürdigen Künstlers gewähren und wird ihnen den Meister noch vertrauter machen!

Berlin W. 30. **Allgem. Verein f. Deutsche Litteratur.**

Neues für die Klavier-Technik!

Hanon, C. L., Der Klaviervirtuose.
Preisgekröntes Studienwerk. ◇ ◇ ◇

Eingeführt am Königl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.
Günstig besprochen von Gevaert, Marmontel, Le Couppey, Wouters etc.
Ausgabe mit deutsch-engl. Text Mk. 4.— netto.

Bosquet, E., Moderne Technik des Klaviervirtuosen

mit Hinweis auf Studien älterer und neuerer Meister (Bach bis Saint-Saëns).
Empfohlen durch Autoritäten wie Busoni, Planté, Philipp, Pugno, Diémer etc., sowie durch die Fachpresse. Deutsch-engl.-französ. Text Mk. 6.— netto.

Verlag von **Otto Junne, Leipzig — Schott Frères, Brüssel.**

Meisterkurs

des k. u. k. Kammervirtuosen

Franz Ondricek

von **Mai** bis **Oktober 1905.**

Nähere Auskunft erteilt: **K. Hlavacek, Wien VIII,** Piaristengasse 42.

Professor Hugo Heermann's

Violinschule

für höhere Ausbildung. **Eröffnet seit 1. Oktober 1904.** Eintritt jeder Zeit. Anmeldung: **Fürstenbergerstrasse 217, Frankfurt a. M.**

Für Komponisten!

Operntext (romant., 3 Akte) „Falschmünzer" zu vergeben. Schriftsteller **Jordan, Dresden A.,** Pillnitzer Strasse 56 I.

Zu verkaufen per 1905

in schöner, süddeutscher Stadt eine altangesehene, bestens geführte

Musikalienhandlung.

Anzahlung 10—12000 M. Besitzer würde sich verpflichten, einen Nichtfachmann einzuarbeiten. Anfragen sub S. W. 4517 an Rudolf Mosse, Stuttgart.

Antiquarische Cello-Noten

verkauft billig **Max Schütte,** Musikalienhandlung, **Erfurt.**

Neues Verzeichnis gratis

Klaviercyklus von Berthe Marx-Goldschmidt:

Augsburg, Berlin, Breslau, Chemnitz, Dresden, Hannover, Leipzig, München, Stuttgart, Wien.

Fantasien-Abend, Fantasien von Bach, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt.

Preludien- und Etüden-Abend, Sämtliche Preludien und Etüden von Chopin.

Clavecinisten-Schubert-Liszt-Moderne Abend

Byrd, Bull, Matheson, Couperin, Daquin, Rameau, Händel, Bach, Scarlatti.
Wohin? Barcarolle, Du bist die Ruh', Ständchen, Gretchen am Spinnrad, Erlkönig.
Saint-Saëns, Richard Strauss, Moszkowski, Schütt, Leschetizky, Cui, Fischhof, Marx-Goldschmidt.

Wichtig für Kammermusik-Spieler!

Sonder-Abbonnement auf Kammermusikwerke!

Jedes **gewünschte in Deutschland erhältliche** Werk wird geliefert. **Drei** Kammermusikwerke zum beliebigen Umtausch. Abonnementspreis per **Saison** (Oktober-Juli) **Mk. 20.**

Berlin W., Potsdamerstr. 39.
Charlottenburg, Hardenbergstr. 14.

Albert Stahl,
Musikalienhandlung.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Interessante Novität!

Sandra Droucker Erinnerungen an Anton Rubinstein.

Bemerkungen, Andeutungen und Besprechungen
(mit vielen Notenbeispielen) in seiner Klasse im
St. Petersburger Konservatorium.
Pr. 2 Mk. 50 Pf. no.

Badischer Sängerbund
E. V.

Das am 22. November 1903 zwecks Erweiterung unserer Bundesliedersammlung erlassene

Preisausschreiben für Männerchöre ohne Begleitung

hat in der am 2. Oktober 1904 stattgehabten Sitzung des Preisgerichts seine Erledigung gefunden. Von den 986 eingelaufenen Chören wurden folgende als geeignet zur Aufnahme in die Bundesliedersammlung erachtet und denselben die nachstehenden Preise zuerkannt.

a) Kunstgesang:

„Wikingerfahrt“ von *F. Gambke*, Musikdirektor, Posen . . . . . **Mk. 150.—**
„Die Zigeunerin“ von *Ludwig Baumann*, Seminarmusiklehrer, Karlsruhe **Mk. 150.—**

b) Höherer Volksgesang:

„Mondnacht am Rhein“ von *Edmund Parlow*, Kgl. Musikdirektor, Frankfurt a. M. . . . . **Mk. 150.—**
„Waldkönig“ von *Johannes Techritz*, Kantor und Organist, Dresden . **Mk. 125.—**
„Maientag“ von *Karl Schauss*, Organist, Wiesbaden . . . . . **Mk. 125.—**
„Hildegund“ von *Johannes Techritz*, Kantor und Organist, Dresden . **Mk. 100.—**
„Im Maien“ von *Max Renner*, Kantor und Organist, Dresden. . . . **Mk. 100.—**

c) Lieder im Volkston:

„Drei Rosen und drei Lilien“ und
„Als ich dich kaum gesehen“ von *Heinrich Kaspar Schmid*, Komponist, München . . . . . je **Mk. 150.—**
„Die schöne Blumenverkäuferin“ von *Ferdinand Rebay*, Wien . . . . **Mk. 100.—**
„Röslein, wann blühst du auf“ von *Friedrich Hacker*, kgl. Gymnasiallehrer, Lindau a. Bodensee . . . . . **Mk. 100.—**
„Deutsche Wälder, deutsche Heimat“ von *Simon Breu*, Lehrer an der Kgl. Musikschule, Würzburg . . . . . **Mk. 100.—**

Die nicht mit Preisen bedachten Chöre werden den Herren Bewerbern nur dann **zurückgesandt**, wenn dieselben unter **Beischluss** des für diesen Fall erforderlichen **Briefportos** das Verlangen schriftlich kundgeben. Was bis zum 31. März 1905 nicht zurückverlangt ist, wird alsdann **vernichtet** werden.

Mannheim, den 6. Oktober 1904.

Hauptausschuss des Badischen Sängerbundes.
Rich. Sauerbeck, Vorsitzender.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

Soeben erschienen!

Sonate (en si mineur)

pour **Violon** et **Piano**

par

Gustave Samazeuilh.

Prix net 8 Fs.

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Feine Klaviermusik.

Zum Vortrag in Konzerten.

Zur Einführung in Musikinstituten.

Zum Privatspiel im Salon.

Fedor Berger, op. 11. **Charakterstücke.**

——— op. 12. „ „

(Die Eigenart bekannter Musiker charakterisierend, nicht parodierend.)

——— op. 14. **Aus Andersens Bilderbuch.**
(Drei Nummern.)

Ernst Heuser, op. 40. **Drei Klavierstücke.**

*(No. 2, **Impromptu,** von **Vera Maurina** mit grossem Beifall auf dem Musikfest in **Frankfurt** a. M. am 29. Mai gespielt.)*

Ed. Poldini, op. 39. **Blumen.**

——— op. 40. **Elfengeschichtchen.**

L. Schytte, op. 131. **Reiseblätter. 10 Charakterstücke (vierhändig).**

☛ Zur Ansicht, auch direkt vom Verlagsort, sowie durch jede Musikalien-Handlung. ☚

Julius Hainauer in **Breslau.**

Königl. Hofmusikalienhandlung.

☛ **Wichtig für alle Violinlehrer!!** ☚

Soirées de Budapest

6 instruktive, leichte Vortragsstücke für Violine und Piano (I. u. III. Lage)

von

Oscar Rieding, op. 3.

1.	*Romance*	ℳ 1.50	4.	*Air varié*	ℳ 2.—
2.	*Fantaisie*	- 2.—	5.	*Rêverie*	- 1.50
3.	*Bolero*	- 1.50	6.	*Souvenier*	- 2.—

Rieding ist eine anerkannte Autorität als Violinpädagoge. Seine Stücke sind durchwegs in Dancla'scher Art gehalten, streng instruktiv gesetzt und darum mit Vorliebe als Lehrstoff in den grössten Musikinstituten verwendet.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Neueste hervorragende Studienwerke für Klavier,

die sich vermöge ihrer überall anerkannten Zweckmässigkeit schnell einführten:

Döring, C. H., op. 166. **Klavier-Etuden,** Vorstufe für Czernys Schule der Geläufigkeit. Heft 1 75 ₰., 2, 3 . . . à ℳ 1,50
— op. 255. **12 melodische Klavier-Etuden,** Mittelstufe. 3 Hefte à ℳ 1,—
Liszt, Fr., **Technische Studien.** Neue Ausgabe in 2 Bänden von Prof. Martin Krause . . . . . à Bd. ℳ 5,—
Wiehmayer, Th., **Schule der Fingertechnik.** (Nach neuen Prinzipien.) Bd. I. Fünffingerübungen mit Anhang . . ℳ 3,—
Bd. II. Daumenuntersatzübungen . . . . ℳ 1,—
— Czerny, **Schule des Virtuosen** . . . . . ℳ 4,—
— **5 Spezial-Etuden** von Kalkbrenner, Cramer und Ries . . . . ℳ 1,50

Die Werke werden bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Soeben sind erschienen:

Zehn Phantasie-Stücke

für Violine und Pianoforte von

Robert Fuchs.

op. 74, Heft I ℳ 4.—, Heft II ℳ 5.—.

Ferner erschienen in neuen Ausgaben von demselben Komponisten:

op. 55. **20 Duette** für 2 Violinen, 2 Hefte à ℳ 1.50.
op. 60. **Duette** für Violine und Viola ℳ 2.50.

Als vorzügliches Unterrichtsmaterial bestens empfohlen.

Verlag von **Adolf Robitschek,** Wien, I. Bräunerstrasse 2 und Graben 21.
Leipzig, Salomonstrasse 16.

Empfehle: **Zweite verbesserte Auflage:**

Pruckner's Brochüre für angehende Sänger
in Fragen und Antworten
zum Selbstunterricht

Notenbeispiele Verlag **Schlesinger**'sche Msh., Berlin.
Erschienen bei **Julius Hainauer** in **Breslau** und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen. **Preis 1 Mark.**

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max Reger Op. 58. **Sechs Burlesken** für Klavier zu vier Händen.
Heft I, II à 3 ℳ

Hiervon: **Burleske No. 6** apart für Klavier zu zwei Händen bearbeitet vom Komponisten. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

In meinem Verlage erschienen **soeben:** *M. P.*

d'Albert, Eugen, Op. 25. **Zwei Lieder** für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. *(Two songs for Soprano or Tenor with orchestra or piano.)* Text deutsch und englisch. Ausgabe für tiefe Stimme mit Pianoforte vom Komponisten. *(Edition for low voice):*
No. 1. **Lebensschlitten.** Gedicht von Fr. Rassow. *(The sleigh of life.)* . . 1.50
No. 2. **Wiegenlied.** Gedicht von Detlev von Liliencron. *(Cradle Song)* . 1.50
— — Op. 26. **Mittelalterliche Venushymne.** Gedicht von Rudolf Lothar aus dem Lustspiel „Die Königin von Cypern". Für Sopran oder Tenor und Männerchor mit Orchester oder Pianoforte. *(Medieval hymn to Venus.) For Soprano or Tenor and Chorus for male voices with orchestra or piano.* Text deutsch und englisch.
Ausgabe für Sopran oder Tenor allein mit Pianoforte vom Komponisten. *(Edition for Soprano or Tenor solo with piano by the composer.)* 1.50

d'Albert, Eugen. Ausgewählte Werke aus dem Konzertprogramm seiner Klavier-Abende. Mit kritisch-instruktiven Anmerkungen, Vortragszeichen und sorgfältigem Fingersatz. *(Choix d'œuvres du programme de ses soirées de piano. Avec annotations critiques et instructives, signes, d'exécutions, et doigté. Selected works from the programme of his piano-recitals. With critic and instructive annotations, sings of execution and fingering.)*
No. 5. **Bach, Joh. Seb.,** Suite anglaise. No. 6. D moll. . . . . netto 1.—

Hausegger, Siegmund von. **Lieder der Liebe.** Nach Dichtungen von Nikolaus Lenau. Für Tenor und Pianoforte.
No. 1. **Frage.** *M.* 1.50. No. 2. **Stumme Liebe.** *M.* 1.—. No. 3. **Frühlingsblick.** *M* 1.25. No. 4. **Frühlingsgedränge.** *M.* 1.25. No. 5. **Das Mondlicht.** *M* 2.—. No. 6. **Zweifelnder Wunsch.** *M* 1.—. No. 7. **Urwald, in deinem Brausen** . . . . . 2.—

Mendelssohn, Arnold. **Deutscher Aar.** Gedicht von Gottfried Schwab. Für Männerchor und Orchester oder Pianoforte.
Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge und Chorstimmen 2.10
Festgesang. Gedicht von W. von Goethe. Für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten oder Pianoforte.
Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge und Chorstimmen 2.10

Schillings, Max. Op. 15. **Das Hexenlied** von E. von Wildenbruch. Mit begleitender Musik für Pianoforte. Neue nach der Orchesterpartitur revidierte Ausgabe mit deutschem und englischem Texte. *(The witch-Song. English words by John Bernhoff. Musical recitation with pianoaccompaniment.)* 5.—

Schillings, Max. Op. 19. **Vier Lieder** nach Gedichten von Gustav Falke. Für eine Singstimme und Klavier. *(Four Songs on poems by G. Falke. For one voice and piano.)* Text deutsch und englisch. Ausgabe für hohe Stimme. *(Edition for high voice.)*
No. 1. **Aus dem Takt.** *(Out of time.)* *M* 1.50. No. 2. **Seliger Eingang.** *(Blissful ingress.)* *M* 1.50. No. 3. **Nächtliche Haide.** *(The Ghoste of the Moorlands.)* *M* 1.50. No. 4. **Sonnenaufgang.** *(Sunrise.)* 1.50

Leipzig. **Rob. Forberg.**

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris.**

Soeben erschienen!

François Couperin

(1668—1733)

L'APOTHEOSE DE LULLI

Concert instrumental sous le titre d'Apothéose composé à la mémoire immortelle de l'incomparable M. de Lulli.

QUATUOR

pour deux violons, violoncelle et piano.

Transcription par **Georges Marty.**

Prix net: 6 frs.

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: Otto Junne, Leipzig.

Richard Hofmanns

grosse ausführliche

Technik des Violinspiels

in progressiver systematischer Ordnung vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung.

Abteil. I. Op. 93. **Einfache Technik** Heft 1, 2, 3 à 3 ℳ, gebd. in 1 Bd. 6 ℳ
„ II. Op. 94. **Doppelgriff-Technik** Heft 1, 2, 3 à 3 ℳ, gebd. in 1 Bd. 6 ℳ
„ III. Op. 95. **Flageolet-Technik** . . . . 3 ℳ.

Als Anhang zur „Doppelgriff-Technik":

Op. 96, Heft I. **36 kleine melod. Doppelgriff-Etuden** 3 ℳ } gebd. in 1 Band
Op. 96, Heft II. **30 melodische Doppelgriff-Etuden** . 3 ℳ } 4 ℳ

Technisches und Melodisches.

Studien in allen Lagen und Tonarten.

Abteil. I. Op. 107. **50 leichte melodische Studien in der ersten Lage u. in allen Tonarten.** Heft 1, 2.
(Als Ergänzung zur Einfachen Technik Op. 93, Hft. 1.)
Abteil. II. Op. 108. **40 melodische Studien in allen Lagen u. Tonarten.** Heft 1, 2.
(Als Ergänzung zur Einfachen Technik Op. 93, Hft. 2 u. 3.)
Preis: Jedes Heft à 2 ℳ oder kompl. in 1 Band gebd. 6 ℳ

Wie sehr **Rich. Hofmanns Meisterwerke** geschätzt werden, beweisen nachstehende Anerkennungsschreiben:

Leopold Auer: Das vortreffliche Werk bedarf keiner Empfehlung mehr. Es gereicht mir aber zu besonderem Vergnügen, dem Autor meine besondere Verehrung für diese aussergewöhnliche Arbeit hiermit auszudrücken.

Hugo Heermann: Ich finde die ganze Arbeit bewunderungswürdig. In solcher Genauigkeit ist besonders für die so wichtige Flageolet-Technik noch nichts bisher veröffentlicht. Die ganze Herausgabe bedeutet überhaupt eine sehr wertvolle Beigabe zu jeder Violinschule und wird für die Ausbildung der linken Hand in erster Linie so nutzbringend sein, dass ich mich ordentlich darauf freue, die zweifellos glänzenden Resultate an meinen eigenen Schülern wahrnehmen zu können.

Max Lewinger: Mit grossem Interesse habe ich das Werk studiert und kann nicht umhin, dem Verfasser meine Bewunderung für diese hervorragende Arbeit hierdurch auszudrücken. Meines Wissens existiert kein pädagogisches Werk von gleicher Ausführlichkeit und Gründlichkeit.

Henry Marteau: Dieses Werk setzt die Schwierigkeiten des Violinspiels methodisch auseinander und entspricht allen Ansprüchen der modernen Violintechnik. Das Heft Flageolet-Technik ist ein Meisterstück in Bezug auf Deutlichkeit und gibt selbst einem weniger veranlagten Schüler die Möglichkeit, sich mit dieser besonders interessanten Schwierigkeit des Violinspiels vertraut zu machen. Ich werde dieses Werk mit Vergnügen empfehlen.

Waldemar Meyer: Ich habe die Hofmannsche Violintechnik mit Freuden durchgelesen und halte sie für ein Studienwerk allerersten Ranges; ausgezeichnet zum Lehren und höchst anregend für Künstler, ihre Technik aufzufrischen und zu befestigen. In der Geigenschule werde ich das Werk sofort einführen.

Franc Ondricek: Es ist ein äusserst interessantes Werk, durch welches auf leichtfassliche Weise die grösste Technik des Violinspiels erlangt werden kann. Ich wünsche diesem ausgezeichneten Werke den grössten Erfolg.

Carl Prill: Das Werk ist durchaus empfehlenswert, sehr ausführlich, enthält aber durchaus nichts Unnützes. Die Uebungen sind ausserordentlich zweckmässig und sei der III. Teil (Flageolet-Technik) ganz besonders hervorgehoben.

A. Rosé: Ich halte dieses Werk für eine der besten und sorgfältigsten Arbeiten, die ich kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Es wird mir ein besonderes Vergnügen sein, dieses hervorragend gute Werk zu empfehlen.

Pablo de Sarasate: Ich teile die Ansicht aller meiner hervorragenden Kollegen, indem ich erkläre, dass das Werk Rich. Hofmanns eins der besten ist, die für das Studium der Violine existieren.

***Rich. Hofmanns** Werke sind eingeführt an zahlreichen Konservatorien, Musikschulen, Seminarien etc.*

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann**
Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Neue Werke für Kammermusik

Nro. der Edition Steingräber, Leipzig.

1315. **Reinhold L. Herman,** Klavier-Quartett B dur op. 55 . . . . . Mk. 9.—

1316. **Reinhold L. Herman,** Grosses Trio für Klavier, Violine und Violoncello op. 56. . . . Mk. 7.50

1317. **Reinold L. Herman,** Sonate für Violine und Klavier D moll op. 57 (in Vorbereitung).

Professor **Waldemar Meyer** schrieb im Juni 1904: „Die Sachen gefallen mir so ausgezeichnet, dass ich sie schon jetzt für nächsten Winter auf mein Programm setze", das **Holländische Trio (Coenraad V. Bos):** „Wir werden das Trio auf alle Fälle nächsten Winter in Berlin und, wenn es gefällt, noch viele Male spielen." Die erste Aufführung des Quartetts findet im **Berliner Tonkünstlerverein** statt. Ausserdem waren vor der Anzeige des Erscheinens Aufführungen der Werke durch Herrn **Anton Hekking** in Berlin, dergl. in einem der **Subskriptionskonzerte des Kasseler Hoftheaters,** sowie durch **verschiedene Kammermusik-Gesellschaften** in Berlin gesichert.

1313. **Felicia Tuczek,** Streich-Quartett F moll. Part. Mk. 2.—

1314. —— —— —— Stimm. Mk. 6.—

Repertoirestück der bevorstehenden Tournée des **Waldemar Meyer-Quartetts.**

Früher erschienen:

387a. **E. Wolf-Ferrari,** Serenade f. Streich-Orch. Part. Mk. 3.—

387b. —— —— —— Stimm. Mk. 5.—

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

Soeben erschienen!

Claude Debussy

Piano à 2 mains.

Masques . . . . . prix net: Fs. 3.—

Isle joyeuse . . . . . - - „ 3.—

Chant et Piano.

Fêtes Galantes. 2e Recueil. . . . . prix net: Fs. 3.—

I. Les Ingénus . . . . . - - „ 1.75

II. Le Faune . . . . . - - „ 1.75

III. Colloquesentimental . . . - - „ 1.75

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich: Otto Junne, Leipzig.

Klavier-Violin-Konzert **Chr. Sinding**

op. 6 in Des. (Neue umgearbeitete Ausgabe.) Part. M. 15.—, St. M. 15.—, Klavier M. 10.—.

op. 45. No. 1 in A. (3. Auflage.) Part. M. 8.—, St. M. 14.—, Viol. u. Klav. M. 7.—

In ca. 50 Konzerten von Herrn Professor Henri Marteau gespielt.

Verlag von **Wilhelm Hansen** in **Leipzig.**

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Neue vorzügliche

Klaviermusik.

Alfred Grünfeld.

op. 50 No 1.	**Chanson sans paroles**	Pr. M.	2,—
„ 2.	**Scherzo-Caprice**	„ „	2,—
„ 3.	**Menuetto-Rococo**	„ „	2,50
„ 4.	**Causerie**	„ „	2,—
op. 51 No 1.	**Elegie**	„ „	2,—
„ 2.	**Humoreske**	„ „	2,50
„ 3.	**Mazurka à la Viennois**	„ „	2,—
„ 4.	**Valse mignonne**	„ „	2,—

Theod. Leschetizky.

op. 46. **Contes de Jeunesse.**

No 1.	**Berceuse**	Pr. M.	2,—
„ 2.	**Ainsi dansait Maman**	„ „	2,50
„ 3.	**Affaire compliquée**		
„ 4.	**Un moment de Aristesse**	„ „	2,—
„ 5.	**Toccata (Hommage à Czerny)**	„ „	3,—
„ 6.	**Impromptu en Souvenir de Henselt**	„ „	2,—
„ 7.	**Gavotte all' Antica et Musette moderne**	„ „	3,—
„ 8.	**Fantasiestück (Homage à Schumann)**	„ „	2,—
„ 9.	**Homage à Chopin**	„ „	3,—

Paderewski-Album.

Inhalt: 1. **Chant d'amour.** 2. **Scherzino.** 3. **Legende.** 4. **Mazurka.** 5. **Melodie** (op. 8 No. 3.) 6. **Caprice.** 7. **Celèbre Menuet.** 8. **Nocturne.** 9. **Menuet** (op. 16 No. 7). 10. **Melodie** (op. 16 No. 2). 11. **Cracovienne fantastique.** 12. **Thème varié** . . . . . Pr. M. 4,— netto.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Neue Werke für Kammermusik

Nro. der Edition Steingräber, Leipzig.

1315. **Reinhold L. Herman,** Klavier-Quartett B dur op. 55 . . . . . Mk. 9.—

1316. **Reinhold L. Herman,** Grosses Trio für Klavier, Violine und Violoncello op. 56. . . . Mk. 7.50

1317. **Reinold L. Herman,** Sonate für Violine und Klavier D moll op. 57 (in Vorbereitung).

Professor **Waldemar Meyer** schrieb im Juni 1904: „Die Sachen gefallen mir so ausgezeichnet, dass ich sie schon jetzt für nächsten Winter auf mein Programm setze", das **Holländische Trio (Coenraad V. Bos):** „Wir werden das Trio auf alle Fälle nächsten Winter in Berlin und, wenn es gefällt, noch viele Male spielen." Die erste Aufführung des Quartetts findet im **Berliner Tonkünstlerverein** statt. Ausserdem waren vor der Anzeige des Erscheinens Aufführungen der Werke durch Herrn **Anton Hekking** in Berlin, dergl. in einem der **Subskriptionskonzerte des Kasseler Hoftheaters,** sowie durch **verschiedene Kammermusik-Gesellschaften** in Berlin gesichert.

1313. **Felicia Tuczek,** Streich-Quartett F moll. Part. Mk. 2.—

1314. —— —— —— Stimm. Mk. 6.—

Repertoirestück der bevorstehenden Tournée des **Waldemar Meyer-Quartetts.**

Früher erschienen:

387a. **E. Wolf-Ferrari,** Serenade f. Streich-Orch. Part. Mk. 3.—

387b. —— —— —— Stimm. Mk. 5.—

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

Soeben erschienen!

Claude Debussy

Piano à 2 mains.

Masques . . . . . prix net: Fs. 3.—

Isle joyeuse . . . . . - - „ 3.—

Chant et Piano.

Fêtes Galantes. 2e Recueil. . . . . prix net: Fs. 3.—

I. Les Ingénus . . . . . - - „ 1.75

II. Le Faune . . . . . - - „ 1.75

III. Colloquesentimental . . . - - „ 1.75

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich: Otto Junne, Leipzig.

Klavier-Violin-Konzert **Chr. Sinding**

op. 6 in Des. (Neue umgearbeitete Ausgabe.) Part. M. 15.—, St. M. 15.—, Klavier M. 10.—.

op. 45. No. 1 in A. (3. Auflage.) Part. M. 8.—, St. M. 14.—, Viol. u. Klav. M. 7.—

In ca. 50 Konzerten von Herrn Professor Henri Marteau gespielt.

Verlag von **Wilhelm Hansen** in **Leipzig.**

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Neue vorzügliche

Klaviermusik.

Alfred Grünfeld.

op. 50 No 1.	**Chanson sans paroles**	Pr. M.	2,—
„ 2.	**Scherzo-Caprice**	„ „	2,—
„ 3.	**Menuetto-Rococo**	„ „	2,50
„ 4.	**Causerie**	„ „	2,—
op. 51 No 1.	**Elegie**	„ „	2,—
„ 2.	**Humoreske**	„ „	2,50
„ 3.	**Mazurka à la Viennois**	„ „	2,—
„ 4.	**Valse mignonne**	„ „	2,—

Theod. Leschetizky.

op. 46. **Contes de Jeunesse.**

No 1.	**Berceuse**	Pr. M.	2,—
„ 2.	**Ainsi dansait Maman**	„ „	2,50
„ 3.	**Affaire compliquée**		
„ 4.	**Un moment de Aristesse**	„ „	2,—
„ 5.	**Toccata (Hommage à Czerny)**	„ „	3,—
„ 6.	**Impromptu en Souvenir de Henselt**	„ „	2,—
„ 7.	**Gavotte all' Antica et Musette moderne**	„ „	3,—
„ 8.	**Fantasiestück (Homage à Schumann)**	„ „	2,—
„ 9.	**Homage à Chopin**	„ „	3,—

Paderewski-Album.

Inhalt: 1. **Chant d'amour.** 2. **Scherzino.** 3. **Legende.** 4. **Mazurka.** 5. **Melodie** (op. 8 No. 3.) 6. **Caprice.** 7. **Celèbre Menuet.** 8. **Nocturne.** 9. **Menuet** (op. 16 No. 7). 10. **Melodie** (op. 16 No. 2). 11. **Cracovienne fantastique.** 12. **Thème varié** . . . . . Pr. M. 4,— netto.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moriz Dietrich) in Leipzig.

No. 57|58. Leipzig, 26. Oktober. 1904.

Music
M.C.
5
.S6
v. 62
no. 57/58

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Italienische Opernreformen. Von Friedrich Spiro. — Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich. (XI. Jahrg. I. und II. Teil.) Bespr. von Dr. W. Niemann. — Neue Führer durch die Klavier- und Hausmusik. Bespr. von Dr. W. Niemann. — Berichte aus Leipzig, Berlin, Wiesbaden, Lemberg, Rom, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Opernrepertoire.

Italienische Opernreformen.

Wer jemals den Spielplan einer modernen italienischen Operntruppe durchgesehen hat, der wird erstaunt sein über zwei Dinge: die Instabilität des darstellenden Personals und die geringe Anzahl der dargestellten Werke. Beides geht Hand in Hand: die Heimat der modernen Gesangskunst kennt noch nicht die Einrichtung der stehenden Theater; Wandertruppen müssen das Bedürfnis der feinhörigsten Nation befriedigen, und diese stets sich neu bildenden und auflösenden Histrionenhaufen — höher als solche stehen sie in der gesellschaftlichen Achtung keineswegs, so sehr man sie zuweilen mit Ruhm und Reichtümern verwöhnen mag — verfügen naturgemäß immer nur über ein beschränktes Repertoire.

Dies hängt mit alten Traditionen, mit der Geschichte jenes unmöglichen und doch nicht klein zu kriegenden Wesens zusammen, das man italienische Oper nennt. Entstanden aus momentanen Bedürfnissen, gewachsen und zur Blüte gediehen durch die Unterhaltungssucht reicher vornehmer Kreise, stellte sie die wesentlichsten Anforderungen an die in Italien von jeher besonders gepflegte Virtuosität. Man wollte sich unterhalten, wollte hübsche Stücke brillant vorgetragen hören; der Komponist hatte nur die Folie für den Sänger herzustellen, und da dies für einen leidlich geschickten Handwerker nicht schwer war, so entstanden solche Produkte zu Hunderten, jedes Jahr neue, freilich mit allmählich gesteigerter Feinheit. Solche jahrhundertalte Traditionen lassen sich zwar in Einzelheiten modifizieren, aber nie gewaltsam mit einem Schlage umstoßen, auch nicht, wenn dieser Schlag mit solcher Vehemenz geführt wie von der Wagnerischen Revolution.

UNIV. OF

Dazu kam noch eines: für die Vorführung jener „Werke“ (opera) in größeren Theatern stand nur ein kurzer Zeitraum zur Verfügung: im Sommer verboten sie sich von selbst durch das Klima und die Auswanderung der besseren Familien aus den Städten auf ihre Landhäuser; der Herbst ging mit Sammlungen und Vorbereitungen hin, anderseits mußte infolge der strengen Kirchengesetze beim Eintritt der Fastenzeit alles zu Ende sein: so blieb nur der Karneval — die Oper war und ist ein Karnevalsvergnügen, selbst jetzt noch, wo der Karneval mitsamt dem Interesse für die Kirchengesetze erstorben und durch keine Komiteebemühungen wieder zu erwecken ist.

Diese Gewohnheiten bringen nun mehr und mehr Uebelstände mit sich. Zunächst sind unter der allgemeinen Demokratisierung Italiens immer breitere Massen opernsüchtig geworden; die Theater werden immer größer, die Anforderungen an die Sänger (und zwar nicht bloß an ihre Tonschönheit, sondern an Kraft, Ausdauer, Dramatik) immer excentrischer, folglich die Zahl der fähigen Virtuosen immer geringer. Die weitere Folge ist, daß diese wenigen Bühnensterne überall gesucht sind, unmäßigen Sold verlangen und sich keinem Ensemble fügen — nicht eben zum Vorteile der Kunst oder zur Hebung der allgemeinen Intelligenz. Wichtiger aber ist, daß unter dem Einflusse ernsterer Nationen die Oper selbst ernsthafter im wahren Sinne des Wortes, nämlich gehaltvoller, monumentaler geworden ist; es genügt nicht mehr, ein paar Novitäten zu bringen, deren Ehrgeiz nicht über die Mode des Tages hinausgeht, sondern stattlich ist die Zahl der Werke von bleibendem Wert, die neben den neuesten ihren Platz überall da beanspruchen, wo irgend von musikalischer Bildung die Rede sein soll. Auf Bildung aber will der feinfühlige Italiener trotz seiner oberflächlichen, rein äußerlichen Musikauffassung nicht verzichten.

Das Schlimmste endlich war, daß alle Unternehmer und demgemäß auch alle Sängertruppen in völlige Abhängigkeit von einigen Musikalienverlegern gerieten, die noch jetzt das gesamte Opernleben Italiens beherrschen und diese Herrschaft nicht etwa in künstlerischer Weise ausüben, wie dies bei russischen und deutschen Verlegern vorkommt, sondern sie in rein geschäftlicher Weise mit einem für Europäer fast unverständlichen Netze raffinierter Gerechtsame bis zum Extrem ausnutzen: muß doch noch immer das ärmlichste Kneipenorchester für jedes Fetzchen aus dem nunmehr fast neunzig Jahre alten „Barbier von Sevilla“ Gebühren an den Verleger zahlen — von den Theatern ganz zu schweigen.

Reformen tun also dringend not, und es hieß vor einiger Zeit, daß solche bevorstünden. Zwar gegen jene „Autorrechte“ — in Wahrheit Verlegerrechte — ist nichts zu machen; der Staat hilft nicht, und ebenso wenig hilft der Hof: Hoftheater mögen sich in Städten wie Meiningen und Sondershausen halten, in Rom ist dafür kein Platz, zumal bei dem Kunstsinne des jetzigen Herrscherpaares, das bei der ersten römischen Tristanaufführung die Loge in der Mitte des ersten Aktes betrat und sie während des Vorspiels zum zweiten Akte für den Rest des Abends verließ. Aber eine „Società“ hatte sich gebildet, um der Oper energisch auf die Beine zu helfen; brauchbare Theater sollten gebaut, tüchtige Sänger fest engagiert und zusammen eingeübt, endlich ein reiches Repertoire hergestellt und in den wichtigsten Städten zur Aufführung gebracht werden. Diese Notizen wurden mit großer Reklame, ja mit dem üblichen Jubelgeschrei, als ob schon alles vollendet wäre, durch die Zeitungen gejagt und im Auslande völlig geglaubt.

Ich bin nun in der Lage mitzuteilen, daß außer jener Reklame in der Sache nichts geschehen ist und in absehbarer Zeit auch nichts geschehen wird; es geht hier wie bei der Campagna romana: man bildet Kommissionen und Ausschüsse, hält Sitzungen, renommiert, aber tut nichts. Der Grund ist für Eingeweihte leicht einzusehen: überall handelt es sich um persönlichen Ehrgeiz, nicht um sachliches Streben; hat die Reklame ihren momentanen Zweck zu gunsten dieses oder jenes Karrierejägers erreicht, so bleibt alles beim Alten. Ganz ruhig aber darf man die Frage aufwerfen, wie denn jene Reformen, selbst wenn der gute Wille zu ihnen da wäre, in Angriff zu nehmen wären. Wo sind die Muster, auf die man hinweisen soll? In Bayreuth wahrlich nicht! Denn so viel man auch an Bayreuth loben mag, so wunderbar das Orchester im „Ring“ auch 1904 wieder klang: von dem, was dort auf der Bühne geboten wurde, kann der Italiener nichts lernen. Die Kostüme zeigten meist einen plebejischen Luxus und die Dekorationen mit ihren schrillen naturwidrigen Farben geradezu einen Papuageschmack; vollends die Sänger, von denen übrigens kaum drei oder vier ihre Rolle stimmlich — im südlichen Sinne des Wortes! — beherrschten, erhoben sich mit Ausnahme des Herrn Briesemeister nie über den Durchschnitt konventioneller Schablone, ja häufig verfielen sie mit ihren eckigen Bewegungen („Segelstangen“ nennt der Schauspieler dieses kontinuierliche Ausstoßen der Arme) und ihrem steifen Ins-Publikum-Hineinspielen in jene Trivialität, die der Italiener lächerlich findet und die übrigens niemand schärfer verurteilte als Richard Wagner. Wenn aber selbst Bayreuth, dieser gepriesene Schauplatz erlesener nordischer Kunstübung, keine Anregung mehr bietet, wo soll dann der Italiener in die Schule gehn? — Antwort: bei sich selbst. Bei richtiger Organisation ist dieses Volk wohl dazu angetan, im Theaterleben wo nicht den Primat, so doch einen Platz neben Europas Kulturnationen zu erringen. Noch immer erzeugt Italien nicht nur die schönsten Stimmen, sondern auch die geschicktesten Komödianten; und wo der Mensch sich im täglichen Leben mit solcher Ungezwungenheit aesthetisch bewegt, wird es ihm, bei einiger Erziehung, nicht schwer werden, sich auch auf der Bühne natürlich und aesthetisch zu bewegen, ohne daß seine geliebte Gesangskunst darunter leidet. Dazu bedarf es aber einer kräftigen Initiative, die Respekt vor dem Kunstwerk hat und ehrlich auf die Sache losgeht, ohne Ansehen der Person. Wie gering einstweilen dieser Respekt vor dem Kunstwerk ist, das konnte man neuerdings gerade bei Wagner-Premieren erleben: in den Meistersingern, wo übrigens Beckmessers rein lyrisch vorgetragene Serenaden viel mehr goutiert wurden, als Walthers Weisen, mußte die sauber einstudierte und glatt heruntergehetzte Prügelszene regelmäßig wiederholt werden, und in der oben genannten Tristanaufführung verschwand die ganze Schlußszene unter dem Lärm der Aufbrechenden, ja, beim Eintritte des Königspaares wurde die Szene durch Händeklatschen und Marcia reale unterbrochen, ohne daß etwa in diesem Lande irgend von monarchischem Sinne die Rede sein könnte. Von einem einheitlichen „Ring“ ahnt man noch nichts; die bevorstehende Saison soll wieder die „Walküre“ bringen, daneben „Aïda“, die drei preisgekrönten Mailänder Novitäten und ein ungeheures Ballett. Von Mozart und Beethoven keine Spur!

Seit einigen Jahren besteht hier ein „Verein zur Hebung des Fremdenverkehrs“; vielleicht nimmt der sich der Sache an. Zwar beschäftigt auch er sich einstweilen, anstatt für die Besserung der Kunst- oder auch nur der Verkehrsverhältnisse (namentlich

der empörenden Eisenbahnzustände) zu sorgen, prinzipiell nur mit Reklame; indes besitzt er immerhin das Verdienst, eine ganze Menge Geld bereit zu halten. Nun soll ja ein berühmter Heerführer italienischer Herkunft gesagt haben, daß zum Kriegführen Geld, wiederum Geld und nochmals Geld gehöre. Inzwischen ist den Italienern das Kriegführen und wohl auch das Talent dazu gründlich vergangen; um so voller steht bei ihnen der Grundsatz „Vor allem Geld, Geld und nochmals Geld!“ in Kraft. Vielleicht sieht jener Verein, daß mit einem ordentlichen Opernhause auch Geld zu machen ist; dann wird es uns an einem solchen nicht mehr fehlen. **Friedrich Spiro.**

Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich.

XI. Jahrgang.

I. Teil: Trienter Kodices II. Geistliche und weltliche Kompositionen des XV. Jahrhunderts (Guido Adler und Oswald Koller).

II. Teil: Georg Muffat, Concerti grossi, I. (Erwin Luntz).

Verlag von Artaria & Co. in Wien, 1904.

Mit gewohnter Regelmäßigkeit sind die beiden fälligen Jahrespublikationen für 1904 der „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich“ (Artaria & Co., Wien) eingetroffen. Den ersten Teil dieses XI. Jahrganges bildet die zweite, durch Guido Adler und Oswald Koller mustergiltig besorgte Folge (erste Folge: 1900, VIII. Jahrg.) einer reichen Auswahl aus den im wesentlichen Mensuralmusik des 15. Jahrhunderts enthaltenden Trientiner Kodices. Der zweite Teil des neuesten Jahrganges bringt die Neuausgabe von 6 Concerti grossi aus Georg Muffats († 1704) im Jahre 1701 erschienener „Auserlesener mit Ernst und Lust gemengter Instrumental-Music“ nebst einer als Anhang beigegebenen Auswahl aus seinen 1682 veröffentlichten „Armonico Tributo“. Dieser Band wurde von Erwin Luntz besorgt und mit gut orientierender geschichtlicher Einführung versehen.

Der erste Band ist für gelehrte Fachkreise bestimmt. Weitere Kreise werden schon die Finger von ihm lassen, wenn sie überall die bösen alten Sopran-, Alt-, Tenor- und Baritonschlüssel entdecken. Der Band enthält neben zahlreichen anonymen Kompositionen eine ganze Reihe Dufays, verschiedene von Binchois, Busnois, Caron, Pullois, Legrant und anderen Vorläufern und Meistern der ersten niederländischen Schule; er gibt somit wieder eine ausgezeichnete Bereicherung der noch im Verhältnis zum folgenden spärlichen Literatur des 15. Jahrhunderts. Das eine oder andere dieser meist noch dreistimmigen Chansons würde mancher gerne durch praktische Ausgabe dem gegenwärtigen musikalischen Leben wiedergeschenkt sehen, der einmal an Binchois' „Ce moy de May“, an Dufay u. a. den eigenartigen Reiz dieser präraefaelitischen Tonkunst genossen hat.

Der zweite Band bringt durch Beigabe des Anhangs (5 Kammersonaten), welcher die ursprüngliche Grundlage der meist fünfsätzigen Concerti grossi bildete, Stoff zu interessanter Vergleichung. Im allgemeinen italienischen, speziell Corellischen und venezianischen Einfluß der Opernsinfonie zeigend, erfreuen Muffats Konzerte durch Anmut, süddeutsche Wärme, Melodienfülle und liebenswürdige Natürlichkeit. In den Tanztypen französisch-lullyschen Einfluß erkennen lassend, in der gediegenen Durcharbeitung deutsch, vereinigen

Dur und Moll.

* Leipzig, 24. Oktober. II. Gewandhauskonzert, 20. Oktober. (Trauerfeier für S. M. den Hochseligen König Georg.) I. Teil: Trauermarsch aus dem Oratorium „Saul" von Händel. — „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", Motette für Chor und Solostimmen von Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen vom Thomaner-Chor. — Unvollendete Sinfonie (H moll) von Schubert. — II. Teil: Konzert für Klavier (A dur, Köchels Verzeichnis Nr. 488) von Mozart, vorgetragen von Herrn Leonard Borwick aus London. — Ouvertüre zu Byrons „Manfred" von Schumann. — Solostücke für Klavier, vorgetragen von Herrn Borwick: a) Präludium aus der Englischen Suite Nr. 2, A moll, von Bach; b) Allegretto quasi Andantino aus der Sonate op. 164, A moll, von Schubert. — Zweiter Satz aus der Sinfonia eroica von Beethoven. — Es ist nicht leicht, das Programm eines Gewandhauskonzertes einer Trauerfeier anzupassen. Soll es doch geschehen, so müssen eben Fragmente herhalten. Nun — diesmal soll darüber nicht weiter gesprochen werden, denn um der Trauer Rechnung zu tragen, war es immerhin zum Teil gerechtfertigt, den Trauermarsch aus der „Eroica" und den aus Händels „Saul" herauszureißen und an den Anfang und das Ende des Programmes zu stellen. Doch war es auch noch erforderlich, daß Herr Borwick, dessen Vorträge ganz und gar aus dem Trauerrahmen herausfielen, das Präludium aus der Englischen Suite A moll von Bach und das Allegro quasi Andantino aus der A moll-Sonate von Schubert zum Vortrag wählte? Mußte mit Gewalt das ganze Programm einem Potpourri herausgerissener Fragmente gleichen? Nun, vielleicht läßt sich ein andermal dem Stil im Programm, auf welchen ich, wohl nicht mit Unrecht, den größten Wert lege, etwas mehr Beachtung schenken. Was die Wiedergabe der einzelnen Programmnummern anlangt, so versteht es sich wohl von selbst, daß der zweite Satz der Eroica brillant herausgearbeitet und daß Schumanns „Manfred"-Ouvertüre mit all den Wirkungen ausgestattet wurde, welche einer schön zurechtgelegten Leidenschaftlichkeit zu Gebote stehen. Schuberts „Unvollendete" schien mir etwas zu sehr in den Bann der Trauerstimmung gezogen, in welchen sie keineswegs hineinpaßt. Trägt nicht der erste Satz die Ueberschrift Allegro moderato? Man merkte nicht allzu viel von diesem Allegro. Die klangliche Wirkung ließ allerdings nichts zu wünschen übrig und besonders die Holzbläser, vor allem die Oboer, hielten sich brillant. Die viertägige Erholungspause scheint ihnen eben sehr gut bekommen zu sein. An Mendelssohns Motette interessierte weniger die Komposition, die zweifellos zu den schwächeren Arbeiten Mendelssohns gehört, als die mit großartigen Klangwirkungen (insbesondere auf den Fermaten) ausgestattete Wiedergabe durch den Thomanerchor unter Professor Schreck. Herr Borwick spielte neben den schon erwähnten zwei Paradefragmenten das Mozartsche A dur-Konzert, ließ aber bezüglich einer größeren Feinheit des Vortrags manchen Wunsch offen. Nur das Presto übte eine tiefere Wirkung. Dr. Victor Leberer.

— Konzert des zwölfjährigen Violinvirtuosen Mischa Elman (21. Oktober). „Fluchen wollt' ich und ich muß segnen." Wahrhaftig, so ging es mir. Mit einer fertigen Philippika im Kopfe, fest entschlossen, gegen das Unwesen der musikalischen „Wunderkinder" loszuziehen, da nach Professor Binswanger jede „bisharmonische Begabung" (das ist auffallende Begabung auf einem Gebiete und vollkommenes Versagen auf anderen), krankhaften Charakter an sich tragen und in der Regel unter dem Gesichtspunkt der erblichen Entartung betrachtet werden soll — so gewappnet ging ich ins Konzert. Und jetzt, nachdem ich den kleinen Mischa gehört, jetzt stehe ich beschämt da und muß die Waffen strecken. Aber es ist wirklich beispiellos, wie dieser Knirps sich einem ins Herz hineinzugeigen versteht. Von seiner phänomenalen Technik will ich ganz und gar schweigen. Aber dieser Ton, diese Innigkeit, dieser Ausdruck! Ich habe der „Wunderkinder" schon viele gehört — aber ein solch seelenvolles Spiel fand ich noch nie. Mein Prüfstein, um zu untersuchen, wie weit der Schuldrill reicht und wo das eigene Empfinden beginnt, bildet bisweilen die Beobachtung des Gesichtsausdruckes; — beim kleinen Mischa war ich geradezu verblüfft. Man sieht es ihm ordentlich an, wie ihn sein Spiel seelisch ergreift. Da steht wirklich ein

frühreifes, tiefes Empfinden vor uns. Und so wünsche ich denn nur, daß ein berufener, strenger Gärtner darüber wache, daß diese köstliche Blüte nicht frühzeitig geknickt werde, sondern sich zur reifen Frucht entwickle. Und weiter möchte ich wünschen, daß uns die Saison noch mehr solcher angenehmer Enttäuschungen bereite, wie ich sie beim kleinen Mischa erlebt. Uebrigens — daß uns des Glückes ungemischte Freude nicht zu eil werde, dafür sorgte schon der Pianist, Herr Moldenhauer. Dr. V. L. — Am 22. d. M. gab die Altistin Elly Schellenberg im städtischen Kaufhaus einen Liederabend, dessen Programm von Hugo Brückler und Brahms über Wagner, Liszt, Hugo Wolf, Richard Strauß, Weingartner, Hausegger und Al. Sebald zu Hans Pfitzner und Th. Streicher führte, das moderne deutsche Lied also in sehr umfangreichem Maße berücksichtigte. Fräulein Schellenberg ist entschieden musikalisch (sie sang ihr ganzes umfangreiches und nichts weniger als konventionelles Programm auswendig) und besitzt eine ausgesprochene Begabung für die poetische Erfassung und charakteristische Ausgestaltung ihrer Vorlagen. Auch ein kräftiges, in der Tiefe schönes Stimmmaterial besitzt Fräulein Schellenberg. In der Kunst des Singens fehlt ihr dagegen noch viel, nämlich die methodische, kunstgerechte Verwendung der Atmungsorgane, durch die der Ton erst zum Kunstton, zur klingenden Luftsäule wird. Infolge mangelhafter Atemtechnik bleibt die Tongebung von Fräulein Schellenberg noch meist spröde und starr, und von einem mühelosen, geschmeidigen Spinnen der Lippen ist noch nicht die Rede. Bei dem poetischen Verständnis und der guten Bühnenerscheinung der Sängerin würde sich eine Ausbildung dieser Stimme für die Oper lohnen. Am Klavier bot ihr Herr Woldemar Sacks eine gute Stütze, der auch als Dichterkomponist durch zwei Lieder im Programm vertreten war. ds.

* Berlin, 16. Oktober. Die königliche Oper hat am 14. d. M. neu einstudiert Donizettis „Lucia von Lammermoor“ mit Fräulein Margarethe Siems vom Deutschen Landestheater in Prag als Gast in der Titelrolle geboten. Es wird niemand behaupten wollen, daß mit der Galvanisierung dieser Mumie irgend Einem ein Gefallen geschehen ist; weit eher könnte man zu der Anschauung gelangen, daß, wenn die Oper ihr italienisches Repertoire erweitern wolle, „Tell“, „Othello“ und „Falstaff“ nach der seriösen, „Liebestrank“, „Don Pasquale“, „Neugierige Frauen“ nach der komischen Seite (Werke, die uns sämtlich fehlen!) sich für diese Bereicherung weit eher eignen würden, als die in jeder Beziehung der Vergangenheit angehörende „Lucia“. Wie dem aber auch sein mag: Voraussetzung bleibt zum mindesten, daß man für die Titelrolle eine Virtuosin mit dem nötigen Applomb zur Verfügung hat, eine Künstlerin, die nach der gesanglichen und schauspielerischen Seite erste Ansprüche zu befriedigen vermag. Von diesem Ziele ist — ich spreche es mit aufrichtigem Bedauern aus! — der Gast weit entfernt. Ja, wenn es mit der Wahnsinnsszene abgetan wäre! In dieser entwickelte Fräulein Siems alle Künste einer subtilen Koloratur, so zwar, daß die konzertante Flöte unseres vortrefflichen Emil Prill nahezu in den Hintergrund gedrängt wurde. Im übrigen ist sie aber der Partie fast alles schuldig geblieben. Eine kleine, reizlose, unsichere Stimme von mattem Klang, eine verschwindende schauspielerische Begabung, die uns die unglückliche Lucia als ein Kind zeigte, dem man die Puppe weggenommen hat: was bleibt da übrig? Immerhin ist nicht unmöglich, daß aus der noch sehr jungen, sympathischen Sängerin dereinst noch etwas wird, doch scheint mir fürs erste die Berliner Oper kein für sie geeigneter Spielplatz zu sein. Von der übrigen Besetzung ist nicht viel Gutes zu melden. Zwar Herr Berger erinnerte mit seinem Asthon, den er gesanglich und schauspielerisch gleich reizvoll und markig gab, an die besten Zeiten der Berliner; dafür war aber der Edgardo des Herrn Jörn gradezu unmöglich und wirkte stellenweise direkt parodistisch. Ohne raffinierte Gesangskunst läßt sich nun einmal derartigen, auf sinnlichen Wohlklang gestellten Partien nicht beikommen. Am Dirigentenpulte saß zum erstenmale Herr Dr. Besl, ein junger Musiker, der seither an der Oper als Korrepetitor gewirkt hat. Mich dünkt, der neue Kapellmeister hat sich mit vollen Ehren aus der gar nicht

so leichten Affäre gezogen; er hielt die Elemente gut zusammen und war ersichtlich bestrebt, die einzelnen Gruppen zusammenzuhalten und die Donizettische Melodik ihrer Trivialitäten zu entkleiden. Das Sextett kam sauber, klar und übersichtlich heraus; daß italienische Kapellmeister einen besseren Schlager daraus zu machen verstehen, liegt auf der Hand; aber ich meine, daß, wenn die Oper, wie es den Anschein hat, die italienische Musik wieder pflegen will, Dr. Besl wohl der geeignete Mann dazu sein dürfte. — Im übrigen: italienische Oper hic et ubique; ein echtes musikalisches Stehaufmännchen, ist sie nicht umzubringen. Auch die Oper im Nationaltheater hat sich in dem in Berlin ja bereits bekannten Tenoristen Bonci einen Ritter vom hohen C verschrieben, der am 15. d. M. als Herzog in „Rigoletto“ ein Gastspiel eröffnet hat, das im weiteren Verlaufe sogar die Donizettische „Favoritin“ bescheren soll. Bonci ist lyrischer wie Caruso; brillante Sänger sind sie beide und so ging denn auch am Weinbergsweg der Enthusiasmus in hohen Wogen. Es war übrigens ein hübscher Zug in unserm Theaterleben, daß Fräulein Maria Stöller, die „Gilda“ vom Theater des Westens, „aushilfsweise“ im Nationaltheater dieselbe Rolle singen durfte. Berichte ich als gewissenhafter Chronist nun noch, daß im Theater des Westens Barneys Operette „Die kleinen Lämmer“ als lokale Neuheit geboten worden sind, so glaube ich gezeigt zu haben, was so eine Berliner Opernwoche produziert. Wo soll das enden? M. St.

* Wiesbaden, 16. Oktober. Während es sonst im allgemeinen üblich ist, in solchen Städten, die auf einen mehr oder weniger starken Fremdenzuspruch zu gewissen Jahreszeiten angewiesen sind, die Augenblicke der Hochsaison seitens der am Platz sich befindenden Kunstinstitute durch besonders sorgfältig vorbedachte und von der allgemeinen Fahrstraße abweichende Darbietungen auszuzeichnen, hat sich die hiesige königliche Intendantur diesem Brauch nur teilweise angeschlossen. Sie hat zwar durch die schon allerwärts berühmt gewordenen Mai-Festspiele (Kaiserfestspiele) für den äußeren Glanz gesorgt und den zum Teil gerechtfertigten Ruf der Bühne dadurch nach einer Seite hin gehoben, sie hat fernerhin die Anregung gegeben, ältere mit Unrecht beiseite geschobene Meisterwerke neu zu beleben und dem Geschmack unseres mehr den Modernen zuneigenden Publikums näher zu rücken — allein die allgemeine Tendenz des Wiesbadener Hoftheaters, ihr Einfluß auf die produzierende Kunst, sind hierdurch nichts weniger als gefördert, ich könnte sogar sagen, sie sind in höchst bedenklicher Weise gehemmt und gelähmt worden. Wir wollen weder Herrn von Hülsen noch dem Kapellmeister Prof. Schlaar ihre Verdienste abstreiten, aber mit Ausstattungsstücken allein gibt sich halt das Publikum nicht zufrieden; es verlangt, und zwar mit Recht, Neues; es verlangt Proben junger Talente. Und die Vernachlässigung jeglicher Beschäftigung mit der modernen Opernliteratur ist es eben, die ich der königlichen Intendantur zum Vorwurf machen muß. Es berührt einen dieses um so wundersamer, als die Wiesbadener Bühne zurzeit über Sänger verfügt, die selbst den schwierigsten Aufgaben vollauf gewachsen waren. Doch hierüber später. Ueberall, wo man hinkommt, ertönen Klagen seitens der Abonnenten über das bis zur Unerträglichkeit langweilig gewordene Repertoire. Muß denn wirklich Lortzing das Alpha und Omega auf dem Theaterzettel bilden; könnte man nicht die „Stumme von Portici“ auf einige Zeit beurlauben? Weshalb verschwand z. B. „Louise“, die ich vor zwei Jahren hier so vorzüglich aufgeführt sah, schon nach kurzer Zeit von der Bildfläche? Man müßte meinen, daß eine Hofbühne mehr als jede andere die Aufgabe hätte, den produzierenden Künstlern die Bahn zu ebnen, ihre Werke ins Leben zu rufen und namentlich die nationale Kunst zu heben. Wie soll das aber geschehen, wenn man zwanzig Jahre hindurch aus einem ganz engen Kreis von Opern nicht herauskommt? Ich glaube nicht zu übertreiben, wenn ich behaupte, daß die Wiesbadener von den Opern von d'Albert (z. B. „Die Abreise“), Max Schillings („Ingwelde“, „Pfeifertag“), Wolf-Ferrari („Neugierige Frauen“), Hugo Wolff („Corregidor“), Goldmark („Götz“), Pfitzner, Leo Blech, Thuille, Puccini und den letzten Werken Massenets und Saint-Saëns' nicht die geringste Ahnung haben. Man mag über die einzelnen Autoren denken, wie

man will, der Unparteiische wird zugeben, daß eine Bekanntschaft mit ihren Partituren, und sei es nur als Stilstudie, für jeden gebildeten Hörer von Interesse sein muß. In dieser Beziehung kann das Elberfelder Stadttheater dem Wiesbadener Hoftheater zum Muster dienen. — Nun noch ein Wort über das Wiesbadener Gesangspersonal. Ueber das vorzügliche Orchester und die famose Leitung des Herrn Professor Mannstädt hat die Kritik nichts mehr zu sagen. Es gereicht mir zur Freude, was diesen Punkt, nämlich die glückliche Wahl neuer Sänger, anbetrifft, der königl. Intendantur mein aufrichtiges Kompliment machen zu können. Herr Kalisch ist eine so durchaus musikalische Künstlernatur, daß seine Leistungen beinahe keinen Wunsch offen lassen. Abgesehen von einem zuweilen etwas sentimentalen Pathos, gibt er nahezu Vollendetes. In Fräulein Müller findet er eine tüchtige, namentlich für Wagnerpartien gut qualifizierte Partnerin. Hätte der Sopran der sympathischen Künstlerin etwas weniger Mezzofärbung, so wäre er für die Rollen, welche sie zu spielen hat, noch dankbarer. Der jugendliche Tenor Herr Sommer verspricht viel Günstiges für die Zukunft; Frau Leffler-Burckhardt, die Herren Müller und Schwegler gehören schon seit längerer Zeit der Wiesbadener Hofbühne an. Wer das Glück hatte, sie in ihren guten Momenten zu hören, wird dieser hochbedeutenden Künstler noch lange dankbar gedenken. Nennen wir zum Schluß Frau Schröder-Kaminsky, die Herren Oberstädter und Winkler, so haben wir die Hauptstützen der Bühne zusammengefaßt. Welch glänzende Erfolge mit einem so auserlesenen Ensemble zu erzielen sind, dafür bot mir die Meistersinger-Aufführung vom 14. Oktober den besten Beweis. Sie war eine Musterleistung im wahren Sinne des Wortes.

—k—

* Lemberg, im Oktober. Ueber unsere letzte Saison bleibt im Gegensatze zu der ihr vorangegangenen nicht viel Erfreuliches zu berichten. Die im Vorjahre von Heller so kühn begründete Philharmonie mit dem frischen, kühnen Orchester unter Czelański und Melcer hat sich trotz aller schönen Erfolge materiell nicht bewährt, Heller sah sich genötigt, die Leitung niederzulegen und das trefflich eingespielte Orchester wurde aufgelöst. Der Name „Philharmonie" blieb und die Leitung desselben als Konzertagentur hat Lityński übernommen. Man bot in dem großen Saal nicht gerade wenig Musik, Solisten kamen und gingen in Menge, die Fleischkost aber, gute Orchestermusik, Sinfonien und sinfonische Dichtungen, wurde uns entzogen. Jeden echten Musikliebhaber überkam ernste Wehmut, als Czelański mit den Resten seines Orchesters aus Rußland, wo er sich den Sommer über getummelt hatte — es blieben ihm kaum 40 Mann von 68 — herüberkam und noch zweimal konzertierte. Das zarte Zusammenspiel des Streichquintetts, — in den Bläsern waren zu viele Lücken — bewies, zu welch schönen Hoffnungen dieser Tonkörper berechtigen durfte — man unterhandelte noch mit Czelański, leider aber resultatlos. Es bliebe somit nur über solistische Leistungen zu berichten. Die meisten dieser Leistungen waren mittelmäßig, wenige vollkommen befriedigend und die wenigsten hervorragend. Von alten Bekannten erfreuten uns Burmester, Irene Bohuß, Rosenthal, insbesondere der erstere ist uns ans Herz gewachsen, von neuen nahm uns Ernst von Dohnányi mit seinem tiefdurchdachten Klavierspiel im Sturm. Keine Einzelheit ohne Feinheiten, der Grundgedanke männlich fest herausgearbeitet, und bei diesem durch und durch gebildeten Musiker die makellose Technik! Er spielte leider vor einer kleinen Gemeinde, aber er mag nur getrost wiederkommen! — Im Musikverein herrschte regeres Leben, Direktor Lothys bot uns unter anderem nach mühevollen Vorbereitungen die Matthäus-Passion, in im großen und ganzen recht befriedigender Aufführung. Die Chöre und Ensemblesätze klangen gut und voll, der Baritonist Zaritowski (gegenwärtig an der Wiener Oper) sang den Jesus sehr hervorragend, nur die übrigen Solisten versagten. Der Gesangverein „Lutnia" führte Mendelssohns „Athalia" und „Antigone" auf. — In der Oper ging die „Walküre" als Novität und „Don Juan" nach vieljähriger Pause in Szene. Beide Opern hatten bei guter Aufführung großen Erfolg. — Es sei noch erwähnt, daß des Pianisten Melcer Be-

rufung an das Wiener Konservatorium einen großen Verlust für unsere Stadt bedeutet. — Die heurige Saison verspricht interessant zu werden, da die Leitung der Philharmonie sich mit großen Plänen trägt, und die Oper Novitäten (in wirklicher Bedeutung des Wortes) zu bringen verspricht. H. F.

* Rom, Mitte Oktober. Der Stadt Rom steht ein schwerer Verlust bevor: der Dirigent ihrer „Banda municipale", Herr Vessella, scheint seinen Posten verlassen zu wollen. Die Geschichte trug sich so zu: Im vergangenen Sommer ließ Herr Vessella seine Leute eines Morgens zur Probe antreten und bestellte sie dann auf den Nachmittag desselben Tages. Nun hatten einige der Musikanten für den Nachmittag etwas anderes vor; statt dies aber anzukündigen, blieben sie einfach aus, ohne sich auch nur zu entschuldigen. Da für diesen Fall im Reglement eine Geldstrafe vorgesehen und für deren Erhebung der Kapellmeister verantwortlich ist, so tat dieser nur seine Pflicht, indem er den Leuten die vorgeschriebene Summe von ihrem Lohn abzog. Aber nirgends in der Welt haben die Behörden solche Angst vor den Proletariern wie in Italien; man muß den letzten (von der Censurbehörde in geradezu orientalischer Weise vertuschten) Generalstreik „mitgemacht" haben, um einen Begriff davon zu bekommen, was Regierungsfeigheit heißt. So erging es auch diesmal der Stadt Rom; sie desavouierte ihren eigenen Kapellmeister, der aus dieser „Bande" erst ein Orchester und zwar sicherlich eines der ersten Blasorchester der Welt gemacht hat, und gab den gewissenlosen Musikanten auf eigene Faust die verwirkten Soldi zurück. Darauf trat der Kapellmeister seinen Urlaub an, von dem er jetzt, nach vier Monaten, noch nicht wiedergekehrt ist. Seine organisatorische Tätigkeit an der königl. Akademie zur Heranbildung tüchtiger Harmoniekapellmeister setzt er fort, aber die für jedes Ensemble nötige Disziplin wird er seinen Landsleuten auf die Dauer nicht beibringen können und daher schwerlich wieder den Taktstock in Rom ergreifen. Wie es heißt, beabsichtigt er nach Deutschland zu gehen, daselbst ein Blasorchester zusammenzustellen und seine ausgezeichneten, in den „Signalen" zuerst gewürdigten Bearbeitungen Bachscher Werke, namentlich der C dur-Fuge und der Passacaglia, aufzuführen. — Siegfried Wagner steht mit dem Impresario Blasette in Unterhandlungen wegen einer Reihe von Orchesterkonzerten, und bei der — unglaublich, aber wahr! — perfekten Anständigkeit des genannten Unternehmers wird der Vertrag wohl zustande kommen. Die Tournee soll Venedig, Mailand, Turin, Genua, Bologna und Florenz beehren; sie überschreitet also den Apennin und gelangt bis fünf Stunden vor Rom. Aber Herr Blasetti ist selbst Römer und kennt seine Vaterstadt zu gut, um den Konzertgeber nicht vor ihr zu warnen; dennoch ist es nicht ausgeschlossen, daß dieser auch hierher einen Abstecher unternimmt, wo er schon wiederholt aufgetreten und um seines Namens willen stets mit ausgesuchter Höflichkeit behandelt worden ist, obgleich er die Naivität besaß, neben „Siegfrieds Rheinfahrt" und die Tannhäuserouverture den Walzer aus „Herzog Wildfang" und andere Produkte eigener Inspiration zu stellen. F. Sp.

* London, Mitte Oktober. (Die englischen Provinzial-Musikfeste des Jahres 1904. I.) In jedem der drei diesjährigen Musikfeste flossen die Strömungen musikalischen Denkens und Fühlens, die im Musikleben Englands gegeneinander kämpfen, friedlich nebeneinander. Das Gloucesterfest begann mit dem „Elias" und endete mit dem „Messias". In Leeds leitete das Mendelssohnsche Werk das Fest ein, in Cardiff bildete es den Schluß. Der Lobgesang wurde in Gloucester und Cardiff gegeben, in allen drei Städten außerdem kleinere Händelsche Chorkompositionen. In Leeds schloß das Fest mit Sullivans Goldener Legende, billigerweise zur Erinnerung an seinen langjährigen Dirigenten. Brahms kam zum Wort in Gloucester, wo das Requiem, in Leeds, wo das Schicksalslied treffliche Wiedergabe fand. Ausführung und Aufnahme bezeugten, wie stark sich der Einfluß dieses Meisters erhält. In Leeds spielte F. Kreisler Brahms' D dur-Konzert mit hervorragendem Erfolge. Von Beethovens Sinfonien wurde in Gloucester die in F, in Leeds die in B dur, in Cardiff die Siebente aufgeführt. Beethovens Missa solemnis, Bachs Hohe Messe und Motette „Singet dem

Herrn" zierten das Leedser Fest. Man folgte dort auch der in größeren Chorvereinen noch herrschenden Sitte und gab ein Wagner-Konzert: Lohengrin, 3. Szene des 1. Aktes, Blumenmädchenszene aus Parsifal und Meistersinger 3. Akt zur lebhaften Befriedung der Hörer, aber nicht der Kritik. Eine merkwürdige Zusammenstellung bot eines der Cardiffer Programme: Humoristische Chorballade von F. H. Cowen, großes Duett aus der Walküre, 3. Akt aus Lohengrin, Tschaikowskys Ouvertüre „1812". Sir E. Elgar war vertreten in Leeds mit der Ouvertüre „Im Süden", in Gloucester mit den „Apostoln" und einem Fragment aus dem „Traum des Gerontius", in Cardiff mit letzterem Werk als Ganzem. Das Cardiffer Fest ist das jüngste. Sein Programm war das bunteste und unkonventionellste. Dort machte England zum erstenmal Bekanntschaft mit Massenets „Ève". Félicien Davids Werk „Le désert", das viel älter ist (1814), hat am Ende eher Aussicht, wieder hervorgeholt zu werden. Es bietet, zumal als Programmmusik, historisches Interesse und bringt klanglich und melodisch Erlebtes zum Ausdruck. Man kann die französischen Sympathien der Cardiffer — es wurde auch Saint-Saëns' „Samson und Dalila" gegeben — mit der keltischen Abstammung der Walliser in Verbindung bringen. Sie sind, im Vergleich mit den Engländern, leicht erregbar. Allseitig wurde anerkannt, daß sich der Chor durch Wärme und Fleiß der Tongebung wie des Vortrages hervortat; die höheren Stimmen klangen besonders ansprechend, Alt und Baß waren entschieden schwächer. Die Sprache Westenglands und vollends die von Wales ist viel weicher als die der mittleren und nördlichen Provinzen. Den Schwierigkeiten, die „Der Traum des Gerontius" bietet, schien der Chor nicht völlig gewachsen zu sein, daher wohl auch die Unreinheiten; der Dämonenchor klang matt. Aber in Verdis Requiem kam der musikalische Sinn und das lebhafte Temperament der Walliser zum Durchbruch. Das Fest verlief im ganzen unter der sicheren Leitung Dr. F. H. Cowens sehr erfolgreich. Cowen brachte eine Chorballade zur Uraufführung, eine Vertonung des humoristischen Gedichts von Cowper „John Gilpin". Das Gedicht schildert den ersten Ausflug, den Gilpin zur Feier der zwanzigsten Wiederkehr seines Hochzeitstags mit Frau und Kinder macht, die Familie in der Postkutsche und er hinterdrein hoch zu Roß. Die Vertonung ist anspruchslos melodiös; charakteristische Begleitungsfiguren, hübsche Einzelzüge und maßvolle Tonmalerei tragen zur Wirkung wesentlich bei. Sangbarkeit und poetisches Gefühl wurden einer Kantate für Bariton, Chor und Orchester nachgerühmt, die den „Sieg des St. Garmon", eines Walliser Helden, zum Titel und Stoff hat. Ihr Erfolg war deshalb von Bedeutung, weil darin der junge sehr beliebte Dirigent H. Evans mit der traditionellen Sentimentalität einheimischer Kompositionen gebrochen hat. Lokaler Einfluß machte sich ebenfalls mit Glück in E. Germans Walliser Rhapsodie für Orchester geltend. Aufbau und Orchestration sind klar und wirken durch schöne Kontrastierung; der poetische Gehalt der zugrundegelegten Melodien blieb unangetastet. Die Titel derselben (z. B. „Hasenjagd", „Die Glocken von Aberdovey", „Die Männer von Harlech" [Kriegslied]) sind für den Inhalt der Rhapsodie bezeichnend. Sehr günstig aufgenommen wurde A. Herveys sinfonische Dichtung „Im Morgenland", die der Komponist schwungvoll und sicher dirigierte. Obwohl ein Programm nicht mitgegeben wurde, so liegt doch offenbar ein poetischer Plan zugrunde. Stimmung und Farbe sind eigenartig morgenländisch, aber abendländisch stilisiert, die Orchestration ist feinsinnig, Marsch und Tanz finden hier ihren Platz, die Melodien sind in ihrem Pathos wie ihrer Liebenswürdigkeit ungesucht. Das Hauptthema bewegt sich in der Tonart Mayamalavagaula! Wales ist das Land des Volksgesangs. Orchestermusik wird hier wenig gepflegt. Das Cardiffer Fest erfreute sich der Unterstützung vieler aufopfernder Musikfreunde, der leitenden Kreise und der Behörden und wird sicher dazu dienen, die Pflege der Musik in Wales auf eine höhere Stufe zu erheben und eine gründlichere wie eine ausgedehntere musikalische Bildung in der sangesfreudigen Provinz anzubahnen.

Charles Karlyle.

Oper.

* Im Stuttgarter Hoftheater ging eine neue komische Oper, der Einakter „Die Freier", Text von G. Klitscher, Musik von Alfred Schattmann, in Szene.

* Eine neue dreiaktige Oper von Oscar von Chelius „Die vernarrte Prinzeß", Text von O. J. Bierbaum, soll zum erstenmale im Schweriner Hoftheater in Szene gehen.

* Im Karlsruher Hoftheater ging Wagners „Ring" unter Hofkapellmeister Ballings Leitung in Szene.

* Im Leipziger Stadttheater ging Karl von Kaskels Volksoper „Dusle und Babeli" in gekürzter, zweiaktiger Fassung als Novität in Szene.

* Im Magdeburger Stadttheater ging neueinstudiert Saint-Saëns' „Samson und Dalila" in Szene.

* Die vlämische Oper zu Antwerpen brachte ein neues zweiaktiges Werk von Paul Gilson und Georges Garnir „Zeevolk" (Pauvres gens; nach der Dichtung von Victor Hugo).

* In der Oper zu Antwerpen ging als Novität Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" (in der Originalfassung) in Szene. Es war dies die erste Aufführung des Werkes in Belgien.

* Die Pariser Opéra-Comique veröffentlicht ihr Programm für die bevorstehende Wintersaison. Im November soll Mozarts „Don Juan" neueinstudiert in Szene gehen. Es folgen Reprisen der Opern „Xavière" von Dubois und „Der fliegende Holländer" von Wagner mit Renaud in der Titelrolle. Im Dezember sollen die neuen Opern „La Coupe enchantée" von Pierné und „Les Armaillis" von Doret gegeben werden. Ferner sind in Aussicht genommen: „Figaros Hochzeit" von Mozart, „L'Enfant Roi" von Bruneau, „La Cabrera" von Gabriel Dupont (die Preisoper des Sonzognoschen Opernwettbewerbs), „Madame Chrysanthème" von André Messager u. a.

* Im Londoner Coventgarden-Theater hat am 17. d. M. die italienische Opernsaison mit Puccinis „Manon" begonnen. Sie wird sechs Wochen dauern.

* In Boston brachte die Savage-Operntruppe Wagners „Parsifal" in englischer Sprache zur Aufführung. Den Parsifal hatte Aloys Pennarini übernommen, die Kundry Frau Kirkby Lunn.

* Die Oberleitung des Karlsruher Hoftheaters übernimmt am 1. November der neue Generalintendant Hofrat Dr. August Bassermann.

* Fräulein Elsa Bland, dramatische Sängerin am Altenburgischen Hoftheater ist der Wiener Hofoper von 1906 ab verpflichtet worden.

Konzert.

* Berliner Nachrichten. Wenn so ein groß- und weltstädtischer Musikreferent am Sonntag Vormittag sich den „Einlauf" betrachtet und hinsichtlich Opern- und Konzertbesuches seine Dispositionen trifft, so muß er fast stets die betrübsame Wahrnehmung machen, daß so blutwenig an neuen Elementen auftritt. Ueberfluß an albernen Klavier- und Liederabenden; viel Kammer- und Orchestermusik (auch viel Gutes!), aber kein historisches Konzert, kein a cappella-Gesang, kein Vokalquartett, sehr wenig (viel zu wenig!) obligate Kammermusik. Und doch liegen auf allen diesen

Gebieten noch unendliche Schätze ungehoben. Sieht man nun aber, mit welcher Gleichgültigkeit unsere Konzertgeber an all' diesem Reichtum vorübergehen, so wird man sich der niederdrückenden Anschauung nicht verschließen können, daß der historische Sinn bei uns noch lange nicht genügend entwickelt ist und daß auf diesen Defekt ein gut Teil des Unerquicklichen zurückzuführen ist, das in unserm Musikleben zutage tritt. Bei den Konzerten des Philharmonischen Chors ist das nun glücklicherweise nicht zu befürchten. Herr Professor Ochs sorgt immer dafür, daß etwas Apartes geboten wird, sowohl in historischer wie in persönlicher Beziehung, und so bot denn auch das erste Konzert, das am 17. d. M. stattfand, insofern etwas Besonderes, als es neben dem im vorigen Jahre zu Gehör gebrachten Brahmsschen „Deutschen Requiem" als örtliche Neuheit die Bachsche Kantate „Wachet auf, ruft uns die Stimme" bescherte, ein Werk, das zu dem Schönsten gehört, was der Komponist uns auf diesem Gebiete gespendet hat. Gehört schon der Choral selbst mit zu den köstlichsten Gebilden seiner Art, so kommt man bei der Art, wie der Künstler ihn verwendet, aus dem Entzücken gar nicht heraus. Chöre, Rezitative, zwei Duette, alles ist gleich reizvoll und eigenartig und weist die volle Klaue des Löwen auf. Insbesondere wiederum ist die letzte Bearbeitung des Chorals von hohem harmonischen Reiz. Der Chor ließ es an nichts fehlen; wie weiches Wachs war er unter den Händen seines Dirigenten; dagegen waren die beiden Solisten Frau Claire La Porte-Stolzenberg und Herr van Eweyk mit ihrer Aufgabe nicht sonderlich vertraut; der Sopranistin machte zudem die Höhe so hörbare Schwierigkeiten, daß von einem ruhigen Genuß nicht die Rede sein konnte. Mustergiltiges, absolut Vollendetes boten späterhin Chor und Orchester im Requiem. Es grenzt ans Unerklärliche, wie der Dirigent mit diesem starken Chorkörper dieses zarte, duftige, hingehauchte Piano hervorbringt, das doch immer musikalische Gesundheit atmet und nie in krankhaft-nervöses Säuseln übergeht. Vielmehr kommt stets der Klang voll zu seinem Recht. Der Bassist hielt sich hier besser, während leider die Sopranistin nicht jene Innigkeit des Ausdrucks entfalten konnte, auf die hier gezählt ist. Sie hatte auch viel zu sehr mit der Höhe zu kämpfen, um sich in Ruhe der Lösung des geistigen Teils ihrer Aufgabe widmen zu können. Das nächste Konzert des Vereins bringt nun zwei H. Wolfsche Werke: das Chorwerk „Christnacht" und sechs Lieder mit Orchesterbegleitung. — Tags darauf absolvierte die königliche Kapelle ihren zweiten Sinfonie-Abend, der als Hauptnummern die „Eroica" und (als örtliche Neuheit) Dvořáks Sinfonie „Aus der neuen Welt" bescherte. Vor Jahr und Tag ist uns das Werk an anderen Orten mehrfach begegnet, ohne sonderlich nachhaltige Eindrücke hervorgerufen zu haben. Es zählt zweifellos nicht zu den besten Schöpfungen des nun auch schon heimgegangenen Komponisten, der auf dem Boden der absoluten Musik sein Bestes geboten hat, aber gewöhnlich in eine Sackgasse geriet, wenn er modern sein und Programm-Musik schreiben wollte. Immerhin bekundet es natürlich in allen Teilen die sicher gestaltende Hand seines Schöpfers und in Einzelheiten, so besonders in dem langsamen Satze, der übrigens auch wundervoll exekutiert wurde, des Künstlers blühende, lebenswarme Phantasie. So fand denn das Werk sympathische Aufnahme, ohne grade tiefer zu wirken. Daß die Eroica unter Weingartner anders, d. h. beethovenscher, klang, als unter Chevillard, soll nur der guten Ordnung halber hervorgehoben werden. Insbesondere gilt das vom ersten Satze. Eingeleitet wurde dieser Abend durch eine mindestens vierzig Jahre alte örtliche Neuheit, die Ouvertüre zu Reinecks Oper „König Manfred". Ich gestehe offen, daß ich die stark verspätete Aufnahme dieses Leipziger Werkes nicht verstehe. Hat Herr Weingartner jetzt sein konservatives Herz entdeckt und will er uns gute Musik bringen, die jetzt nicht mehr bekannt ist, so liegt uns Berlinern fürwahr Wilhelm Taubert immer noch bei weitem näher, wie Karl Reinecke. Und sollte er dann einmal einen Blick in die Partituren der Taubertschen Ouvertüren „1001 Nacht", „Blaubart", „Der Sturm" werfen, so würde er vielleicht merken, wieviel fein instrumentierte, effektvolle Melodik in dieser

Vergangenheitsmusik steckt, und er würde durch Wiederaufnahme dieser Kompositionen einen hübschen Akt der Pietät begehen. — An anderer Stelle fand gleichzeitig ein Klavierabend von Frau Berthe Marx-Goldschmidt statt, in dem die Pianistin sieben verschiedene Phantasien, darunter Bachs Chromatische, Liszt's „Wanderer-", Schumanns op. 17 und Liszt's Don Juan-Phantasie, zum Vortrag brachte. Die Sache sah sich anfangs etwas bedenklich an; berücksichtigt man aber, daß all' diese Kompositionen im wesentlichen (etwa Liszt ausgenommen) einen straffen Bau haben — wie schön ist z. B. Chopins Fmoll-Phantasie aufgebaut! — so reduzierte sich das Bedenkliche auf ein Minimum. Die Virtuosin, die, nachdem sie so lange „Mond" gespielt hat, jetzt als „Sonne" glänzen will, hat Geist, Ehrgeiz, Ausdauer, Standhaftigkeit und Stilgefühl; am besten gelangen Schubert und Liszt. In Einzelheiten trat dann wieder eine Subjektivität zutage, die man sich bei Phantasien allenfalls gefallen lassen kann, gegen die man aber, sofern es sich um Sonate und Konzert handelt, doch Einspruch erheben müßte. — Die Saison ist knapp vier Wochen im Gange und schon wieder muß man die betrübsame Wahrnehmung machen, daß sie fast alle dasselbe singen, spielen, geigen, statt Umschau zu halten, was an Gutem abseits von der ausgefahrenen Heerstraße liegen könnte. Dieser Mut der Initiative geht namentlich dem weiblichen Geschlecht fast ganz ab; vielmehr heißt es hier: je bekannter, desto lieber. Unsere Geigerinnen scheinen in dieser Spielzeit das Brahmssche Konzert besonders in ihr Herz geschlossen zu haben, ohne zu bedenken, daß (von aller Technik ganz abgesehen) dieser knorrige, widerspenstige Geselle sich dem weiblichen Geschlecht gegenüber recht zugeknöpft zeigt und daß die meisten dieser Geigenfeen sich bei Mendelssohn, Spohr oder Mozart viel wohler fühlen würden als bei Brahms. Auch Fräulein Martha Drews, wohl eine Schülerin der königlichen Hochschule, welche am 20. d. M. ihre Kräfte an Brahms versuchte, ist für diesen noch lange nicht reif; kaum in technischer, jedenfalls aber nicht in intellektueller Beziehung. Von kleinen Entgleisungen ganz abgesehen, bewegte sich, was das Schlimmste war, die ganze Leistung stark in absteigender Linie, der Vortrag wurde immer temperamentloser und uninteressierter, so daß wir bei der Coda des Finale fast bei dem Nullpunkt der Teilnahme angelangt waren. Dabei ist aber, was ich gern konstatieren will, die junge Geigerin zweifellos musikalisch durchaus solide; sie hat etwas Gediegenes gelernt und hat gute Manieren. Aber, daß man mit solchen Eigenschaften sich noch nicht an Paganini heranwagen darf, braucht nicht erst hervorgehoben zu werden. — Gleichzeitig gab die aus fünf Damen und vier Herren bestehende Barthsche Madrigal-Vereinigung ein Konzert, in dem u. a. Palestrina (mit weltlichen Kompositionen), Haßler, Großmeister Sweelinck, Gastoldi und andere vertreten waren und dem eine zahlreiche und angeregte Zuhörerschaft beiwohnte. Trotzdem will es mich bedünken, als ob der strebsame Dirigent Arthur Barth gut tun würde, den historischen Charakter nicht allzu scharf herauszukehren und durch einige vokale oder instrumentale Solostücke dem immerhin naheliegenden Gefühl der Ermüdung vorzubeugen. Es erscheint charakteristisch und erklärlich, daß die heiteren Nummern des Programms, Haidens „Mach' mir ein lustig Liedelein", Scandellos „Bonzorno madonna" mit seiner malitiösen Schlußpointe am meisten Beifall fanden. Der Abtönung der einzelnen Stimmgruppen werden die Ausführenden doch noch erhöhte Aufmerksamkeit zuwenden müssen, wenn sie nicht unliebsame Vergleiche mit andern Vereinigungen hervorrufen wollen. — Der Freitag gehörte der Kammermusik; Duett, Trio und Quartett waren in anziehender, allerdings auch anstrengender Weise vertreten. Das Quartett durch das Gustav Holländer-Quartett, das sich diesmal (unter Assistenz des Pianisten Bruno Hinze-Reinhold) in ein Klaviertrio wandelte, um ein Variationenwerk von Sem-Dresden aus der Taufe zu heben. Das Werk ist Manuskript; ich fürchte, es wird es bleiben; denn es entbehrt jeder Ursprünglichkeit, enthält vielmehr ein rechtschaffenes Quantum von dem, was man vulgo Langeweile benamset. Und dabei stand diese Neuheit zwischen Schumanns A dur und dem ersten der Rasumowskyschen Quartette. Das genügt! Das

Klaviertrio vertraten mit sehr freundlichem Erfolg drei Danziger Künstler, die Herren R. Kroemer (Violine), F. Binder (Klavier) und F. Becker (Cello), die Schumanns D moll- und Smetanas G moll-Trio spielten, während die Bachsche Chaconne und Beethovens Cellosonate in A dem Violinisten, bezw. Cellisten Gelegenheit gaben, gute musikalische Qualitäten zu bekunden. Es war ja gute Hausmannskost, was die Herren boten; aber von solcher kann es nie genug geben. Das Ganze fand sehr freundliche Aufnahme. Das Schwerste zuletzt: Henri Marteau und Willy Rehberg gaben mit Max Regers C dur-Sonate op. 72 ihrem Publikum eine harte Nuß zu knacken und obwohl es an sorgfältigster Vorbereitung seitens der Konzertgeber nicht gefehlt hatte, wollte es dem Auditorium doch nicht gelingen, sich mit dieser Komposition auf einen vertrauten Fuß zu stellen. Ich selbst gestehe in aller Bescheidenheit meine Rückständigkeit, möchte aber doch nicht unterlassen, hervorzuheben, daß diesmal sogar die Herren von der äußersten Linken die Heerfolge weigerten. Nach dieser schweren Kost fand Thuilles zweite Sonate E moll, op. 30 ein stark abgespanntes Publikum; das frische und solid gearbeitete Werk hätte ein besseres Schicksal verdient, als den Kehraus eines derartig anstrengenden Abends zu bilden. — Den Sonnabend habe ich einer exotischen (sie ist Mulattin) Klavierspielerin Hazelda Harrison gewidmet, die Chopins E moll- und Griegs A moll-Konzert bot. Gewiß hat die Pianistin manches gelernt und hat auch gute Intentionen; aber der Anschlag ist zumeist so matt, flügellahm und marklos, daß der Bechstein stellenweise völlig vom Orchester gedeckt wurde. Bei Chopin fehlte die Poesie, bei Grieg das Temperament. Schade um das zweifellos ungemein strebsame Mädchen. Vielleicht steckt die Pianistin in Zukunft das Ziel niedriger und erreicht es dann; immenser Fleiß ist jedenfalls vorhanden gewesen. An anderer Stelle konzertierten gleichzeitig die Böhmen, die ihrem verstorbenen Landsmann Dvořák einen ganzen Abend gewidmet hatten, damit wohl einen hübschen Akt der Pietät begangen, andererseits aber wohl manchen abgehalten haben, dem ein ganzer Abend Dvořák trop de bien war. Sie boten, natürlich in mustergiltiger Ausführung, das Streichquartett op. 106, das Klavierquartett op. 87 (mit Arthur Schnabel) und das Streichquintett op. 97. Von dem Liederabend von Frau Maiki Järnefelt (am Klavier saß ihr Gatte) wird mir nur teilweise Günstiges berichtet; für Schuberts „Allmacht" haben so Mittel wie Wärme und Innerlichkeit gefehlt; besseres habe die Sängerin späterhin in anspruchsloseren Aufgaben geboten. — Ein Zeichen, wie weit wir's gebracht haben: am 29. d. M. wird das Philharmonische Orchester a tempo zwei Konzerte begleiten: der Streicherchor an einer Stelle den Geiger Burmester, an anderer den Geiger Serrato. Sollen's uns nachmachen! M. St.

* Der Berliner Philharmonische Chor brachte unter Siegfried Ochs' Leitung als örtliche Neuheit S. Bachs Kantate „Wachet auf" zur Aufführung.

* Das erste Gürzenichkonzert zu Köln brachte die Uraufführung von G. Mahlers fünfter Sinfonie unter Leitung des Komponisten.

* Kammermusik für Blasinstrumente. Die Bläservereinigung der Münchener Hofmusiker brachte Walter Lampes Serenade op. 7 (für 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Baßklarinette, 4 Hörner, 2 Fagotte und Kontrafagott) als Novität zu Gehör. — In Bonn gelangte durch die Kölner Bläservereinigung Klugharbts Bläserquintett, Saint-Saëns' op. 74 und Thuilles Sextett op. 6 zu Gehör.

* Im Dresdener Musiksalon Bertrand Roth gelangte eine Klavier-Violin-Sonate op. 114 von Ph. Scharwenka zur Aufführung.

* Lieder zur Laute. Im Münchener Museumssaal gelangten deutsche Volkslieder mit Lautenbegleitung (Wiegen- und Trinklieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert, Reigen- und Ehestands-, Jäger-, Kampf- und Spottlieder, darunter einige aus dem 15. Jahrhundert), von Herrn Richard Kothe gesungen und gespielt, zum Vortrag.

* Das Böhmische Streichquartett wird in München im Laufe dieses Winters in einer Folge von sechs Konzerten sämtliche Streichquartette von Beethoven zur Aufführung bringen.

* In den Konzerten des Bachvereins in Heidelberg werden in diesem Winter Richard Strauß, Max Reger, Max Schillings und Hans Pfitzner als Komponisten-Gäste erscheinen. Am 20. Februar findet eine Aufführung der Bachschen Hmoll-Messe statt.

* Die Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien veranstaltet in der kommenden Konzertsaison drei Orchesterkonzerte, in welchen Werke von Bischoff, Dubitzky, von Hausegger, Ilsel, Posa, Schönberg, R. Strauß, von Wöß, Zemlinsky 2c. zur Aufführung gelangen, drei Kammermusik- und Liederabende (Kompositionen von Dassner, Gound, Hoffmann, Keußler, Noe, Pfitzner, Reger, Schindler, Streicher, Walter, Weigl, Wolff 2c.), schließlich einen Liederabend mit Orchester, dessen Programm ausschließlich Lieder von Gustav Mahler enthält.

* Die Pariser Schola cantorum beabsichtigt in der kommenden Saison unter V. d'Indys Leitung folgende Werke aufzuführen: S. Bach, Weihnachtsoratorium und Matthäuspassion; Méhul, Ariodant; Gluck, „Iphigénie en Aulide"; Monteverdi, „L'incoronazione di Poppea" (1642).

* Zur Tantiemefrage. Die von der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer im vorigen Jahr gegründete Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht ist bei ihrem ersten Auftreten in der Oeffentlichkeit einem lebhaften Widerstande begegnet, der indessen jetzt schon erheblich im Schwinden begriffen ist. Von allem Anfang an hatte sich eine große Reihe angesehener Konzertinstitute der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht angeschlossen, darunter die Frankfurter Museumsgesellschaft, die Bremer Philharmonische Gesellschaft, der Breslauer Orchesterverein, die Hofkapellen in Wiesbaden und Stuttgart, der städtische Musikverein in Düsseldorf, das Winderstein-Orchester in Leipzig und viele andere. Von den Musikinstituten, die anfänglich das Bestreben der Genossenschaft als eine Schädigung der deutschen Musikpflege angesehen hatten, haben nunmehr die hervorragendsten — und diese fast ohne Ausnahme — erkannt, daß ihre Befürchtungen auf einem Mißverständnisse beruhten, und dann nicht gezögert, ihrerseits einen Pauschvertrag mit der Genossenschaft abzuschließen. Aus dieser Gruppe sind zu nennen: die Gewandhauskonzertdirektion in Leipzig, die Gürzenichgesellschaft in Köln, die königl. Kapellen in Berlin und Dresden, die Konzertdirektion Wolff in Berlin, der Verein der Musikfreunde in Lübeck, die Mannheimer Akademie, die städtischen Orchester in Elberfeld, Barmen, Magdeburg, Düren, Heidelberg, die Kur- und Badeverwaltungen in Wiesbaden, Norderney, Reichenhall, Kolberg, Wyck, Zinnowitz, Travemünde 2c. Außerdem haben eine große Anzahl von Civil- und Militärkapellen, Etablissements, Theater- und Variété-Direktoren, einzelnen Künstlern und Künstlervereinigungen ein gütliches Abkommen mit der Anstalt getroffen. Besonders ist hervorzuheben, daß auch die Gesangvereine der Anstalt verständnisvoll entgegengekommen sind, darunter an erster Stelle — ihrer Tradition getreu — die Lehrergesangvereine in Berlin, Breslau, Dortmund, Frankfurt a. M., Kiel, Krefeld, Lübeck u. a.; außerdem zahlreiche Männergesangvereine in Augsburg, Barmen, Berlin, Braunschweig, Breslau, Brieg, Dortmund, Düsseldorf, Erlangen, Frankfurt a. M., Hamburg, Heidelberg, Leipzig, Mainz, München, Nürnberg, Passau 2c. Nachdem schon der Schlesische Sängerbund mit dem guten Beispiel vorangegangen war, für seine Mitglieder eine korporative Verständigung mit der Genossenschaft zu treffen, hat nunmehr auch der Gesamtausschuß des großen Deutschen Sängerbundes den Beschluß gefaßt, seinen Vereinen zu empfehlen, ihre bisherige abwartende Stellung aufzugeben und sich in ähnlicher Weise mit der Genossenschaft zu verständigen.

* Im Wintersemester 1904/05 werden an den Universitäten Berlin, Leipzig und München folgende Vorlesungen über Musik gehalten: Berlin. Die Organisation der deutschen Musik (Prof. Dr. H. Kretzschmar). — Einführung in das Studium der Musikwissenschaft [Wesen, Ziele, Quellen, Hilfsmittel und Geschichte der Musikwissenschaft] (Prof. Dr. Fleischer). — Repetitorium der Musikgeschichte (Dr. Wolf). — Allgemeine Geschichte der älteren Musik; erster Teil: Von Dufay bis Palestrina und Lasso (Dr. Max Friedlaender). — Musikgeschichte Englands im 16. und 17. Jahrhundert (Dr. Wolf). — Geschichte der Oper (Prof. Dr. H. Kretzschmar). — Allgemeine Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts (Prof. Dr. Fleischer). — Musikwissenschaftliche Uebungen: Lektüre des „Micrologus (de disciplina artis musicae)" des Guido von Arezzo [in der königl. Sammlung alter Musikinstrumente] (Prof. Dr. Fleischer). — Musikwissenschaftliche Uebungen: Erklärung ausgewählter musikalischer Kunstwerke (Dr. Max Friedlaender). — Chorübungen für stimmbegabte Kommilitonen mit einem Kolloquium über die Elemente der Musiktheorie (derselbe). — Uebungen zur evangelischen Choralkunde (Dr. Wolf). — Leipzig. Musikalische Palaeographie: Uebungen im Uebertragen alter Notierungen (Prof. Dr. H. Riemann). — Musikalische Aesthetik (derselbe). — Geschichte der Musik im 18. Jahrhundert (Prof. Dr. A. Prüfer). — Die Lehre von den Tonempfindungen [Physiologie des Gehörs, der Stimme und Sprache] (Dr. med. et phil. O. Fischer). — Geschichte des Kirchenliedes und des Kirchengesanges (Prof. Dr. theol. Nietschel). — Musikwissenschaftliche Uebungen (Prof. Dr. Prüfer). — Historische Kammermusikübungen [„Collegium musicum"] (Prof. Dr. H. Riemann). — Liturgische Uebungen für Theologen (Dr. phil. Seydel). — München. Geschichte der Oper und des musikalischen Dramas von den Anfängen bis zur Gegenwart (Prof. Dr. A. Sandberger). — Entwicklungsgeschichte der Oper von ihrem Ursprung aus der klassischen Tragödie bis zum modernen Musikdrama (Privatdozent Dr. von der Pforten). — Geschichte des Oratoriums von Händel bis zur Gegenwart [mit Demonstrationen] (Privatdozent Dr. Kroyer). — Historisch-kritische Lektüre neuer musikgeschichtlicher Literatur (derselbe).

* Von den bedeutenderen Kapellmeistern, welche die Berliner Oper im Laufe des letzten halben Jahrhunderts gehabt hat (ich möchte die Namen Taubert, Eckart, Sucher nennen) ist Heinrich Dorn (geboren am 14. November 1804) wohl derjenige, der die geringsten Spuren hinterlassen hat. Zwar, auch Taubert und Sucher haben als Komponisten nichts mehr zu sagen; aber sie haben doch wenigstens ihre Zeit für sich gehabt, wogegen Dorn als Komponist niemals irgend welche Bedeutung gehabt hat. Bleiben also nur übrig der Lehrer, der Dirigent und — der Schriftsteller, bezw. Kritiker. Der Lehrer Heinrich Dorn wird durch seinen genialen Schüler Robert Schumann, in dessen Schriften und Briefen ja der Name oft genug erwähnt wird, über Wasser gehalten, ohne daß man jedoch von der Dornschen Lehrmethode Näheres erführe; der Dirigent und Kapellmeister (Dorn wurde 1869 gegen seinen Willen pensioniert, um dem Wagner-Kapellmeister sofort Platz zu machen) gehört gleichfalls bereits der Vergangenheit und Vergessenheit an; bleibt also nur der Schriftsteller Dorn übrig. Dieser Schriftsteller hat seine Begabung, wenngleich Dorn wohl auch schon in den 1850er und 1860er Jahren mit der Feder thätig gewesen ist, doch im wesentlichen erst nach seiner unfreiwilligen Außerdienststellung entdeckt. Von Haus aus im Besitze einer satirischen Ader, durch das ihm geschehene Unrecht gereizt und verbittert, gelangweilt durch die unfreiwillige Muße, griff Dorn Anfang der 1870er Jahre zur Feder und wurde, gestützt durch sein reiches Wissen wie durch seine scharfe Feder und seinen mühelos ihm zur Verfügung stehenden Witz, bald einer der beliebtesten und gefürchtetsten Kritiker, ein Kritiker, der unter Umständen mit unsagbarer Gemütsruhe das bedenkliche Gebiet des Persönlichen betrat, dabei aber fast immer die Lacher auf seiner Seite hatte, weil eben niemand gegen ihn aufkommen konnte. In einem halben Dutzend dünner Bändchen hat Dorn dann in den 1870er und 1880er Jahren das Wertvollste aus seinen Essays, Leitartikeln, Kritiken

veröffentlicht, und wer, aktiv oder passiv, diese Zeiten des deutschen Musiklebens mit gemacht hat, wird heute noch diese Elaborate mit lebhaftem Vergnügen und Genuß wieder lesen, während eine jüngere Generation wohl oft Mühe haben dürfte, mit ihnen Fühlung zu gewinnen, zumal der wahrhaft fanatische Wagnerhaß, der aus vielen derselben spricht, sie der Gegenwart auch nicht schmackhafter machen dürfte. Meine persönlichen Beziehungen zu dem satirischen Ex-Kapellmeister sind stets angenehmer und für mich erfreulicher Art gewesen. Als ich Anfang der 1880er Jahre als sein Nachfolger das Musikreferat in der „Berliner Börsenzeitung“ übernahm, suchte der alte Herr, bei dem Sprechen und Tadeln nahezu eins war, mich auf, um mir unaufgefordert mitzuteilen, daß ihm meine Art zu schreiben gefalle, daß er meine Referate mit lebhaftem Interesse lese ꝛc. Und ich darf behaupten, daß mir dies seltene Lob aus so scharfkritischem Munde nicht wenig Freude bereitet und mich in meinen ästhetischen Grundsätzen gestärkt und befestigt hat. Denn — der alte Herr hatte Grundsätze; er ließ nicht mit sich markten und feilschen; Achselträgerei, Liebedienerei und Mantel nach dem Winde hängen, war ihm fremd. Und doch — er war kein Reaktionär; er hat die erste Aufführung von Beethovens Missa solemnis in Deutschland ermöglicht zu einer Zeit, wo man um diesen Riesen noch einen großen Bogen machte. Aber — über den Lohengrin ging er nicht hinaus. Die Zeit hat ihm Unrecht gegeben; wer ihn aber gekannt hat, wird dem ehrenfesten deutschen Manne, der vierzig Jahre hindurch seiner geliebten Kunst in Treue gedient hat, ein dankbares Gedenken nicht versagen. M. St.

* Die Kollektivausstellung des Vereins der deutschen Musikalienhändler erhielt auf der Weltausstellung zu St. Louis die höchste Auszeichnung, den Grand Prix. Ebenso wurde das in St. Louis ausgestellte Leipziger Musikzimmer mit dem großen Preis ausgezeichnet.

* Der uns übersandte Katalog 154 des Berliner Antiquariats L. Liepmannssohn verzeichnet u. a. Werke von Abaco (Erstausgaben), Albinoni, Ph. E. Bach, J. Chr. Bach, J. S. Bach, Beethoven, Bocherini (komplett; aus der Bibliothek von B.s Biographen L. Picquot), Corelli, Couperin, Duval.

* In Bukarest ist am 1. Oktober eine rumänische Musik- und Theaterzeitschrift unter dem Titel „Revista Musicala si Teatrala“ ins Leben getreten. Als Herausgeber zeichnet Jean Feber.

* Das Hamburger Brahmsdenkmal, an dem Max Klinger arbeitet, soll in der im Bau begriffenen neuen Musikhalle am Holstenplatz aufgestellt und zugleich mit dieser voraussichtlich im Herbst 1906 eingeweiht werden.

* In Wien wurde feierlich das Grabdenkmal Hugo Wolfs enthüllt.

* Dem Musikschriftsteller und Musikkritiker der „Danziger Zeitung“, Dr. Karl Fuchs in Danzig, ist der Professortitel verliehen worden.

* Dem Violinprofessor des Prager Konservatoriums Ottokar Sevcik wurde das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens verliehen.

---

* In London verstarb im Alter von 77 Jahren der Klavierprofessor am Guildhall College of Music Richard Dressel, ein geborener Pommer.

* In Brüssel verstarb im Alter von 62 Jahren der Komponist und Dirigent Michel van Remoortel.

* Der Musikverleger Wilhelm Hansen, der Gründer des jetzt weltbekannten Verlags, ist in Kopenhagen gestorben. H. war ursprünglich Graveur und begann seine Verlagstätigkeit 1857 in recht bescheidenem Umfange.

Novitäten.

* Sonate pour Violon et Piano par J. Bleichmann, op. 15 (P. Jurgenson, Moskau und Leipzig). Bl. erreicht, was mit Fleiß zu erreichen ist, aber ohne auch nur eine Messerspitze voll Persönlichkeit. Seine Modulationen sind durchgehends ungefährlich, sein Kontrapunkt ist nur Berechnung oder einfach Füllung der Akkordlücken (z. B. Seite 18 von Nr. 17 ab), seine Einfachheit nur Impotenz (II. Satz: Andante Cantabile). Von technischer Durcharbeitung, einige rezeptmäßig angewandte, nach dem Konservatorium schmeckende Schablonen ausgenommen, keine Spur (vgl. S. 28 und 29 und viele andere Stellen). Und wo er einmal den Anflug eines schönen Gedankens bekommt — der, nebenbei gesagt, auch dann noch nicht durch Originalität verblüfft (vgl. das Seitenthema I. Satz S. 4) — da weiß er nicht recht, wohin damit. Wer übrigens eine so vollständig gedankenleere Musik schreiben kann wie auf der ganzen Seite 7, oder wer sich so vergessen kann, daß er in seiner Sonate eine so ausgeprägte Tingeltangeltournüre benutzt, um wieder auf seine Erzählung zu kommen, wie auf S. 32 vor dem Nr. 2 steht, dessen Geschmack liegt doch bedenklich im argen.

Erfreulich war uns dagegen die Bekanntschaft mit den Otterströmschen 24 Präludien (Heft 1—4, Kopenhagen, Peder Friis) und nicht am wenigsten deswegen, weil hier wieder einmal echte Klaviermusik vorliegt. Diese Präludien sind den Chopinschen etwas ähnlich und klingen hie und da leise an Griegs Bergmusik an. Reich, farbig, aber vor allem bezwingend durch die eigene Stimme die kräftige und sympathische neue Klänge hören läßt und manchmal sogar sehr unakademisch zu uns spricht. Das ganze zweite Heft ist von Anfang bis zu Ende so voller ursprünglicher Musik, daß man in Verlegenheit gerät, welchem Stück der Preis gebührt. So echt seine Capricen, so voll und bisweilen naiv seine Trauer, so prächtig sind seine Farben und so spontan und sicher seine nirgends zögernde Phantasie. Durch seine manchmal ungeheueren technischen Schwierigkeiten wird er sich die Dilettanten wohl vom Leibe halten.

Max Reger, Choralkantaten Nr. 2 und 3 (Leipzig, Lauterbach & Kuhn). Reger ist einer der ausgesprochenen modernen Tondichter, die völlig abseits stehen von Wagner, was meiner Ansicht nach für zeitgenössische Komponisten eine Lebensbedingung ist. Wie heute überall ein Zurückgreifen und eine Zurückkehr zum Urquell der Natur zu verzeichnen ist — man vergleiche z. B. in der Musik Wolf-Ferrari, in der Malerei die Sezessionisten und in der Literatur etwa Arno Holz — so fängt auch Reger wieder bei Bach an. Reger fußt auf Bach und ist ohne Bach undenkbar, und doch kann man mit Hans Sachs sagen: Und wie er wollt', so konnt' er's, das merkt' ich ganz besonders. Die vorliegenden Choralkantaten behandeln die beiden Choräle: „O, Haupt voll Blut und Wunden" und „O, wie selig seid ihr doch, ihr Frommen" und sind für Charfreitag und Totensonntag bestimmt. Dr. J. J. Raaff (München).

Unter dem Titel „Mädchenlieder" veröffentlicht soeben der Berliner Verlag N. Simrock eine Zusammenstellung von sechs Brahmsschen Gesängen, die sich bisher in dessen einzelnen Liederheften zerstreut fanden. Die Zusammenstellung entspricht durchaus dem Wunsche des verstorbenen Meisters, denn dieser schrieb, wie im Vorwort der Sammlung mitgeteilt wird, am 21. April 1877 an den Verlag Simrock: „Namentlich gebe ich eine expresse Sammlung Mädchenlieder, wo für allen und jeden Umstand aufs Lieblichste gesorgt ist. Sogar ein Mädchenfluch ist dabei. Ich möchte wirklich, daß Sie sie anzeigten als Mädchenlieder".

Opernrepertoire.

Wien.

K. K. Hof-Operntheater.

16. Sept. Walküre v. Wagner.
17. Sept. Bohème von Puccini. Sylvia, Ballett.
18. Sept. Königin von Saba von Goldmark.
19. Sept. Siegfried v. Wagner.
20. Sept. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.
21. Sept. Götterdämmerung von Wagner.
22. Sept. Prophet v. Meyerbeer.
23. Sept. Falstaff v. Verdi.
24. Sept. Wiener Walzer, Puppenfee, Sonne und Erde, Balletts.
25. Sept. Hugenotten v. Meyerbeer.
26. Sept. Mignon v. Thomas.
27. Sept. Der Postillon v. Lonjumean v. Adam. Harlequin als Elektriker, Ballett.
28. Sept. Lohengrin v. Wagner.
29. Sept. Carmen v. Bizet.
30. Sept. Bohème von Puccini. Sylvia, Ballett.
1. Okt. Cavalleria rusticana von Mascagni. Bajazzo v. Leoncavallo. Vergissmeinnicht, Ballett.
2. Okt. Tannhäuser von Wagner.
3. Okt. Fledermaus v. Strauss.
4., 7., 10. u. 24. Okt. Fidelio v. Beethoven.
5. Okt. Rigoletto v. Verdi. Die kleine Welt, Ballett.
6. Okt. Aida v. Verdi.
8. Okt. Weisse Dame v. Boieldieu.
9. Okt. Wiener Walzer, Puppenfee, Sonne und Erde, Balletts. (Nachmittags.) Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach. (Abends.)
11. Okt. Rheingold v. Wagner.
12. Okt. Excelsior, Ballett.
13. Okt. Walküre v. Wagner.
14. Okt. Königin v. Saba v. Goldmark.
15. Okt. Tronbadour von Verdi. Coppelia, Ballett.
16. Sept. Der Verschwender von Krentzer.
18. Sept. Don Jnan v. Mozart.
19. Sept. Preciosa v. Weber.
20. Sept. Carmen v. Bizet.
21. Sept. Rheingold v. Wagner.
22. Sept. Walküre v. Wagner.
24. Sept. Siegfried von Wagner.
25. Sept. Mignon v. Thomas.
27. Sept. Götterdämmerung von Wagner.
28. Sept. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.
29. Sept. Joseph in Egypten von Méhnl.
30. Sept. Der Verschwender von Krentzer.

Berlin.

Königl. Opernhaus.

16. Sept. Traviata v. Verdi.
17. Sept. Bajazzo v. Leoncavallo.
18. Sept. Zauberflöte v. Mozart.
19. Sept. Tannhäuser v. Wagner.
21. Sept. Samson und Dalila von Saint-Saëns.
22. Sept. Romeo und Julia von Gonnod.
24. Sept. Mignon v. Thomas.
25. Sept. Freischütz v. Weber.
26. Sept. Meistersinger v. Wagner.
27. Sept. Manon von Massenet.
28. Sept. Hänsel n. Gretel von Humperdinck. Coppelia, Ballett.
29. Sept. Tristan und Isolde von Wagner.
30. Sept. Zar u. Zimmermann v. Lortzing.
1. Okt. Barbier v. Rossini.
2. u. 19. Okt. Bajazzo v. Leoncavallo. Coppelia, Ballett.
3. u. 11. Okt. Rienzi v. Wagner.
4. Okt. Weisse Dame von Boieldieu.
5. Okt. Das Mädchen von Navarra von Massenet. Coppelia, Ballett.
6. u. 24. Okt. Tristan u. Isolde v. Wagner.
8. Okt. Hänsel und Gretel von Humperdinck. Puppenfee, Ballett. (Nachmittags). Fra Diavolo v. Auber. (Abends).
9. Okt. Hugenotten v. Meyerbeer.

Dresden.

Königl. Opernhaus.

7. Sept. Meistersinger von Wagner.
8. Sept. Fidelio v. Beethoven.
10. Sept. Fliegender Holländer v. Wagner.
11. Sept. Zauberflöte von Mozart.
12. Sept. Preciosa v. Weber.
13. Sept. Bohème v. Puccini.
15. Sept. Tannhäuser v. Wagner.

Wiesbaden.

Königl. Theater.

17. u. 19. Sept. Bettelstudent v. Millöcker.
18. u. 27. Sept. Lohengrin v. Wagner.
21. u. 29. Sept. Tell v. Rossini.
22. Sept. Trompeter v. Nessler.
23. Sept. Weisse Dame v. Boieldieu.
25. Sept. Armide v. Gluck.
26. Sept. Zar u. Zimmermann v. Lortzing.

Karlsruhe.

Grossherzogl. Hoftheater.

9. u. 25. Sept. Zauberflöte von Mozart.
11. Sept. Jüdin v. Halévy.
15. Sept. Fidelio von Beethoven.
18. Sept. Bajazzo v. Leoncavallo. Cavalleria rusticana v. Mascagni.
20. Sept. Der Widerspänstigen Zähmung v. Götz.
23. Sept. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.
30. Sept. Entführung a. d. Serail v. Mozart.

Baden-Baden.

Grosseherzogl. Theater.

21. Sept. Fidelio v. Beethoven.
29. Sept. Der Widerspänstigen Zähmung von Götz.

Leipzig.

Stadttheater.

1. Sept. Bettelstudent von Millöcker.
2. Sept. Tannhäuser v. Wagner.
4. Sept. Fra Diavolo von Auber.
5. Sept. Fliegender Holländer v. Wagner.
7. Sept. Fidelio v. Beethoven.
9. Sept. Undine von Lortzing.
11. Sept. Hugenotten v. Meyerbeer.
12. u. 26. Sept. Hans Heiling von Marschner.
14. Sept. Martha v. Flotow.
16. Sept. Lohengrin v. Wagner.
18. Sept. Zauberflöte v. Mozart.
20. Sept. Zar und Zimmermann v. Lortzing.
21. Sept. Tiefland v. d'Albert.
23. Sept. Frühlingsluft v. Stranss.
24. Sept. Weisse Dame v. Boieldieu.
25. Sept. Margarethe v. Gonnod.
26. Sept. Waffenschmied v. Lortzing.
29. Sept. Samson und Dalila v. Saint-Saëns.
30. Sept. Figaros Hochzeit von Mozart.
1. Okt. Vizeadmiral v. Millöcker.
2. Okt. Hänsel nnd Gretel von Humperdinck. Sizilianische Bauernehre von Mascagni.
4. Okt. Walküre v. Wagner.
5. Okt. Lustige Weiber v. Nicolai.
7. Okt. Oberon v. Weber.
9. Okt. Freischütz v. Weber.
10. Okt. Frühlingslnft v. Millöcker.
11. Okt. Rastelbinder v. Lehár.
14. Okt. Tristan und Isolde von Wagner.
21. Okt. Tannhäuser v. Wagner.

Bremen.

Stadttheater.

18. Sept. Tronbadour von Verdi. Cavalleria rusticana von Mascagni.
19. Sept. Lohengrin v. Wagner.
21. Sept. Zauberflöte v. Mozart.
24. Sept. Mignon v. Thomas.
25. Sept. Trompeter v. Nessler.
27. Sept. Carmen v. Bizet.
28. Sept. Regimentstochter von Donizetti.
30. Sept. Don Jnan v. Mozart.

Frankfurt a. M.

Stadttheater.

4. u. 22. Sept. Carmen v. Bizet.
5. Sept. Walküre v. Wagner.
6. Sept. Hans Heiling v. Marschner
7. Sept. Manrer nnd Schlosser v. Anber. Phantasien im Bremer Ratskeller, Ballett.
8. Sept. La Traviata v. Verdi.
9. Sept. Siegfried von Wagner.
10. Sept. Wildschütz v. Lortzing.
11. Sept. Zauberflöte v. Mozart.
12. Sept. Götz v. Berlichingen v. Goldmark.
13. Sept. Boccaccio v. Snppé.
14. Sept. Götterdämmerung von Wagner.
15. Sept. Manrer nnd Schlosser v. Anber. Tanzbilder, Ballett.
16. Sept. Freischütz v. Weber.
17. 20., 25. u. 29. Sept. Veilchenmädel v. Hellmesberger.
18. Sept. Undine v. Lortzing.
19. Sept. Tronbadour v. Verdi.
21. Sept. Stumme v. Portici von Anber.
23. Sept. Fatinitza v. Snppé.
24. Sept. Josef u. seine Brüder v. Méhnl.
26. Sept. Margarethe v. Gounod.
27. Sept. Samson und Dalila v. Saint-Saëns.
28. Sept. Traviata v. Verdi.
30. Sept. Figaros Hochzeit v. Mozart.

Professor Hugo Heermann's

Violinschule

für höhere Ausbildung. **Eröffnet seit 1. Oktober 1904.** Eintritt jeder Zeit. Anmeldung: **Fürstenbergerstrasse 217, Frankfurt a. M.**

Meisterkurs

des k. u. k. Kammervirtuosen

Franz Ondricek

von **Mai** bis **Oktober 1905.**

Nähere Auskunft erteilt: **K. Hlavacek, Wien VIII,** Piaristengasse 42.

Antiquarische Cello-Noten

verkauft billig **Max Schütte,** Musikalienhandlung, **Erfurt.**

Neues Verzeichnis gratis.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Interessante Novität!

Sandra Droucker Erinnerungen an Anton Rubinstein.

Bemerkungen, Andeutungen und Besprechungen (mit vielen Notenbeispielen) in seiner Klasse im **St. Petersburger Konservatorium.**

Pr. 2 Mk. 50 Pf. no.

Klaviercyklus von Berthe Marx-Goldschmidt:

Augsburg, Berlin, Breslau, Chemnitz, Dresden, Hannover, Leipzig, München, Stuttgart, Wien.

Fantasien-Abend, Fantasien von Bach, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt.

Preludien- und Etüden-Abend, Sämtliche Preludien und Etüden von Chopin.

Clavecinisten-
Schubert-Liszt- **Abend**
Moderne

Byrd, Bull, Matheson, Couperin, Daquin, Rameau, Händel, Bach, Scarlatti.
Wohin? Barcarolle, Du bist die Ruh', Ständchen, Gretchen am Spinnrad, Erlkönig.
Saint-Saëns, Richard Strauss, Moszkowski, Schütt, Leschetizky, Cui, Fischhof, Marx-Goldschmidt.

Der *Paris, rue de Louvois 2.*

Courrier Musical

erscheint **zweimal monatlich** (7. Jahrgang) und ist

die wichtigste, ernsteste und verbreitetste unter den Musikzeitschriften in französischer Sprache.

Chefredakteur: **Albert Dlot.**

Abonnement für Deutschland: 12 Mark jährlich.
Einzelne Nummern à 50 Pfennig.

Die Nummern vom **15. September** und **1.** und **15. Oktober** enthalten u. a.: eine Studie über **das Musikleben in Deutschland** von P. de Stoecklin (München).

Die Nummer vom **1. November** wird teilweise

César Franck

gewidmet sein (Protraits, Autographen, Aufsätze von P. Dukas, V. d'Indy, C. Mauclair u. a.)

Abonnement und Verkauf bei **Breitkopf & Härtel, Leipzig.**

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Die Musikalische Miniatur-Bibliothek

Wohlfeile Ausgaben in hocheleganter Ausstattung brosch. u. gebd.

100 Bände

	darunter: brosch.	geb.		brosch.	geb.
Bach-Buch	2.50	3.—	**Opern-Buch**	3.—	3.50
Beethoven-Buch . .	3.—	3.50	**Orgel-Buch**	2.—	2.50
Buch der Tänze . .	3.—	3.50	**Rossini-Buch**. . . .	3.—	3.50
Chopin-Buch. . . .	3.—	3.50	**Russ. Volkslieder** . .	1.50	2.—
Spanische Volkslieder	1.50	2.—	**Schubert-Buch** . . .	3.—	3.50
Heitere Musik . . .	2.—	2.50	**Schweizerlieder-Buch**	1.50	2.—
Kinderlieder-Buch. .	2.—	2.50	**Stunden der Andacht**		
Klassiker-Buch . . .	2.50	3.—	**am Klavier** . . .	3.—	3.50
Mozart-Buch	3.—	3.50	**Vierhdg. Klavierbuch**	4.50	5.—
Nordlandsweisen . .	1.50	2.—	**Weihnachts-Buch** . .	1.50	2.—

Zu keiner Zeit ist die musikalische Literatur so enorm angewachsen, wie in der gegenwärtigen, weil sich keine Zeit so sehr von den Schätzen der Vergangenheit abhängig gemacht und sich an sie gewöhnt hat als gerade die gegenwärtige. Eine Unsumme von Musik liegt in den Werken der grossen Meister der letzten Jahrhunderte aufgestapelt, die alle an der eigentlichen Quelle, den Originalwerken, kennen zu lernen, für den Dilettanten unmöglich ist, ja selbst dem Berufsmanne oft schwer fällt. Wie manches gibt es dann ferner unter den Werken der grossen Meister und ganz besonders unter denen der kleineren, was den Dilettanten nicht mehr in der Art interessiert, dass er sich mit ihnen beschäftigen möchte, während es dann gerade auch in den Werken von heute weniger bekannten Meistern Schätze gibt, die, müsste sie der Liebhaber im Original aufsuchen, so gut wie verloren wären. Da ist es denn überaus zu begrüssen, wenn Sammelwerke veranstaltet werden, die all das enthalten, was gerade für den Dilettanten von Interesse ist, was er kennen sollte, wenn er sich von der Musik und ihren Meistern einigermassen ein richtiges und vollständiges Bild machen will. Eine solche Sammlung, wenn sie vollständig sein sollte, musste ungemein viel berücksichtigen, sie durfte die Musikgeschichte nicht nur mit Haydn, mit Bach-Händel beginnen lassen, sondern musste auch noch weiter zurückgreifen, auch musste sie auf die Schätze des Volksliedes und der Volkstänze Gewicht legen, wobei sie auch nicht einseitig die deutsche Nation vorziehen durfte, sondern auch andere Nationalitäten berücksichtigen musste, kurz, sie musste in weitestem Masse nach dem Goetheschen Spruche handeln: Wer vieles bringt, wird jedem etwas bringen. Um solch weitblickende Sammlungen zu veranstalten, gehört nicht allein grosser Fleiss, sondern auch ganz bedeutendes Geschick und geläuterter Geschmack, und ferner, da viele Stücke bearbeitet, die Stücke für Klavier mit Fingersatz versehen werden mussten, ein guter Musiker und guter Pädagoge. Sammlungen, die diesen Erfordernissen in weitestem Masse entsprechen, hat schon vor Jahren der Verlag von Bartholf Senff in Leipzig veranstaltet und in Richard Kleinmichel den Hauptredakteur gefunden. Nicht weniger als hundert Bände liegen vor, die von einer erstaunlichen Reichhaltigkeit sind. Besonders ist auf das heitere Element Rücksicht genommen, denn die Bände verfolgen besonders den Zweck, der Hausmusik geeignetes Material zuzuführen, was am besten durch edle heitere Musik geschieht.

Die Bände, die bei ihrer ersten Ausgabe von Tages- und Fachzeitungen ausnahmslos überaus günstig aufgenommen wurden, erscheinen jetzt in neuem Gewande, in modernen, geschmackvollen Einbänden, so dass sie sich auch äusserlich als prächtige Geschenke zu allen passenden Gelegenheiten ausnehmen.

Neuigkeiten für gemischten Chor.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Weihe der Nacht

(Gedicht von Fr. Hebbel)

für gemischten Chor mit Orchester

von

Fritz Neff.

Op. 7. *Vollständige Partitur netto* ℳ 8,—. *Klavier-Partitur in 8° netto* ℳ 2,—. *Jede der vier Singstimmen* 30 ₰. *Orchesterstimmen.*

☛ Das hochinteressante Werk ist allen leistungsfähigen Vereinen nicht angelegentlich zu empfehlen.

Meine Göttin

(von Goethe)

für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester

von

A. von Othegraven.

Op. 21. Text deutsch und englisch.

Klavier-Partitur netto ℳ 3,—. *Jede der vier Chorstimmen* 80 ₰. *Erläuterungsschrift von Paul Hielscher netto* 10 ₰. *Orchester-Partitur und Harmoniestimmen in Abschrift. Violine I, Violine II, Viola, Violoncell und Kontrabass à netto* ℳ 1,20.

Vor kurzem erschienen:

Neff, Fritz. Op. 5. **Chor der Toten.** Gedicht von Conrad Ferdinand Meyer, für gemischten Chor mit Orchester.
Klavier-Partitur netto ℳ 2,40. *Jede der vier Chorstimmen* 60 ₰.
Vollständige Partitur netto ℳ 10,—. *Orchesterstimmen netto* ℳ 10,—.

Neff, Fritz. Op. 6. **Schmied Schmerz.** Gedicht von Otto Julius Bierbaum, für gemischten Chor und Orchester.
Klavier-Partitur netto ℳ 1,80. *Singstimmen (à 30 ₰.)* ℳ 1,20.
Vollständige Partitur netto ℳ 5,—. *Orchesterstimmen netto* ℳ 7,50.
Die beiden letztgenannten Werke von **Fritz Neff** werden demnächst von dem Philharmonischen Chor in Berlin unter Leitung von Siegfried Ochs aufgeführt.

Othegraven, A. von. Op. 15. **Der Milchbrunnen.** Gedicht von H. Seidel, für gemischten Chor und Orchester.
Klavierauszug ℳ 3,60. *Singstimmen (à 30 ₰.)* ℳ 1,20.
Orchesterstimmen netto ℳ 10,—. *Text netto* 5 ₰.

Schumann, Georg. Op. 33. **Totenklage,** aus Schillers Braut von Messina für Chor und Orchester. Text deutsch und englisch.
Klavier-Partitur netto ℳ 3,—. *Jede der vier Chorstimmen* 80 ₰. *Erläuterungsschrift von Paul Hielscher netto* 10 ₰. *Orchester-Partitur netto* ℳ 20,—. *Orchesterstimmen (Blas- und Schlaginstrumente) netto* ℳ 20,—. *Violine I, Violine II, Viola, Violoncell, Kontrabass à netto* 90 ₰.
Georg Schumanns Totenklage wird Ende d. M. in der Berliner Singakademie wiederholt. Aufführungen werden ausserdem u. a. vorbereitet in **Breslau** (Dr. Dohrn), **Brieg, Danzig, Kaiserslautern.**

☛ **Neue Verzeichnisse von Chorwerken aller Art (mit und ohne Begleitung) stehen überallhin postfrei zu Diensten.** ☚

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris.**

Soeben erschienen!

François Couperin

(1668—1733)

L'APOTHEOSE DE LULLI

Concert instrumental sous le titre d'Apothéose composé à la mémoire immortelle de l'incomparable **M. de Lulli.**

QUATUOR

pour deux violons, violoncelle et piano.

Transcription par **Georges Marty.**

Prix net: 6 frs.

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: Otto Junne, Leipzig.

Neu!

Berceuse

pour **Piano** par

Ed. Heinz.

Op. 17. **Mk. 1,50.**

Edition pour **Violon** avec **Piano.** Mk. 1,50.

Nach dem Urteil aller mit dem Werk bekannt gewordenen Spieler ist diese Berceuse zur weitesten Verbreitung berechtigt.

Verlag und Eigentum von **Friedrich Hofmeister,** Leipzig.

Walzer für **Klavier** zu **vier Händen.**

Chr. Sinding.

op. 59. **Heft 1, 2 à M. 3,50.**

„Die Walzer op. 59 sind vornehme, sehr empfehlenswerte Unterhaltungsmusik . . ." (Signale 1903, No. 40.)

Verlag von **Wilhelm Hansen** in **Leipzig.**

Verlag von **Bartholf Senft** in **Leipzig.**

Max Reger Op. 58. **Sechs Burlesken** für Klavier zu vier Händen.

Heft I, II à 3 ℳ

Hiervon: **Burleske No. 6** apart für **Klavier zu zwei Händen** bearbeitet vom Komponisten. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Studienwerke für Pianoforte

von

Adolf Ruthardt.

op. 40. **Triller-Studien.**
Heft I, II à 2 Mk.

op. 41. **Oktaven-Studien.**
Heft I, II à 2 Mk.

op. 42. **Tonleiter-Etüden.**
Heft I, II à 2 Mk.

op. 43. **Fünfzehn Praeludien.** Studien polyphonen Styls. Heft I, II à 2 Mk.

op. 44. **Eine Elementar-Klavierschule ohne Text.**
Pr. 3 Mk.

☛ **Eingeführt an zahlreichen Konservatorien und Musikschulen Deutschlands, Oesterreich-Ungarns, der Schweiz, Hollands, Russlands, Englands, Amerikas etc. etc.**

Kritiken:

. . . Die Hefte bergen treffliche Musik, Emanationen einer reifen, ernsten Künstlerseele, und sind den wertvollsten Beiträgen auf dem Gebiete der modernen Klavierliteratur zuzurechnen. *(Eugen Segnitz.)*

. . . In allen diesen, die Schulung der Technik wie Ausbildung und Uebung des Geschmackes und Vortrags bezweckenden Einzelstudien, die von der Mittelstufe bis zur höchsten Virtuosität führen, gibt Ruthardt nur Bestes, Gediegenstes. Ein jeder Klavierlehrer und -Schüler wird dankbar dafür sein, Kenntnis von dem Vorhandensein neuer, den uralten Stoff in geistreicher Weise behandelnder und gestaltender Tonstücke zu erhalten. *(Karl Goepfart.)*

Ruthardts Tonleiter-Etuden sind für jede Musikschule und jedes Konservatorium unentbehrlich. *(Schweiz. Zeitschrift für Musik.)*

C'est là une oeuvre pédagogique de premier ordre qui est fortement à recommander à tous les professeurs et à tous les élèves de piano. — Ecrites dans une succession logique et pratique de difficultés, ces études constituent un vade mecum indispensable à tous virtuose. *(E. Jacques-Dalcroze.)*

Die Werke stehen gern zur Ansicht zu Diensten.

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

Neu! **Neu!**

Konzert (Cmoll)

für

Harfe

mit

Orchester oder Klavierbegleitung

von

Albert Zabel

Professor am Kaiserl. Konservatorium für Musik in St. Petersburg
und Solist Sr. Majestät des Kaisers von Russland.

Op. 35.

Mit Klavierbegleitung . . . . M. 8.— no.
Orchester-Stimmen. . . . . M. 20.— no.
Orchester-Partitur in Abschrift.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig,**
St. Petersburg, Moskau, London.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris.**

Soeben erschienen!

Claude Debussy

Piano à 2 mains.

Masques	prix net:	Fs. 3.—
Isle joyeuse	- -	„ 3.—

Chant et Piano.

Fêtes Galantes. 2e Recueil.	prix net:	Fs. 3.—
I. Les Ingénus	- -	„ 1.75
II. Le Faune	- -	„ 1.75
III. Colloquesentimental . . .	- -	„ 1.75

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich: Otto Junne, Leipzig.

G. Ricordi & Co., Leipzig, Querstrasse 16

Kgl. ital. Hof-Musikverlag

Mailand, Rom, Neapel, Palermo, London, Paris, Buenos-Aires.

Berühmte

Ouverturen, Sinfonien, Intermezzi

für Klavier zu 2 Händen.

Reich ausgestattete Bände mit Porträts der Komponisten in Quart-Format.

			Mark
Band	I.	**Cimarosa.** Giannina e Bernardone. — Le trame deluse. — Il Matrimonio segreto. — Le Astuzie femminili. — Gli Orazî e Curiazî. — Il giorno felice. — Artemisia. — **Paisiello.** Il Barbiere di Siviglia. — **Spontini.** La Vestale. — Fernando Cortez . .	netto (B) 1.60
„	II.	**Mozart.** Idomeneo. — Il Ratto del Serraglio. — L'Impresario. — Le Nozze di Figaro. — Don Giovanni. — Così fan tutte. — Il Flauto magico. — La Clemenza di Tito	„ (B) 1.60
„	III.	**Cherubini.** Lodoiska. — Elisa. — Medea. — L'Osteria portoghese. — Le due Giornate o Il Portator d'aqua. — Anacreonte. — Faniska. — Gli Abencerragi	„ (B) 1.60
„	IV.	**Weber.** Rübezahl. — Jubel. — Der Freischütz. — Preziosa. — Euriante. — Oberon	„ (B) 1.60
„	V.	**Meriacchi.** Francesca da Rimini. — **Rossini.** L'Italiana in Algeri. — Il Barbiere di Siviglia. — La Gazza ladra. — Semiramide. — L'Assedio di Corinto. — Guglielmo Tell	„ (B) 1.60
„	VI.	**Herold.** Zampa. — Le Pré aux Clercs. — **Meyerbeer.** Roberto il Diavolo (Preludio). — Gli Ugonotti (Preludio). — Struensée. — Dinorah. — *Per l'Esposizione di Londra 1862*	„ (B) 2.—
„	VII.	**Bellini.** I Capuleti e i Montecchi. — Norma. — **Meroadante.** I due Figaro. — Ismalia. — Elena da Feltre. — La Schiava Saracena	„ (B) 1.60
„	VIII.	**Donizetti.** Anna Bolena. — Fausta. — Gemma di Vergy. — Linda di Chamounix. — Don Pasquale. Maria di Rohan	„ (B) 1.60
„	XI.	**Verdi.** Oberto Conte di S. Bonifacio. — Nabucodonosor. — Giovanna d'Arco. — Luisa Miller. — La Traviata (Preludio Atto I.) — La Traviata (Preludio Atto III). — I Vespri Siciliani. — Aroldo. — Un Ballo in maschera (Preludio). — Macbeth (Preludio). — La Forza del Destino. — Aida (Preludio) . .	„ (B) 2.40
„	X.	**Auber.** La Muta di Portici. — Fra Diavolo. — **Cagnoni.** Michele Perrin. — **Pedrotti.** Fiorina. — Tutti in maschera. — **Rossi (Lauro).** Il Domino nero .	„ (B) 2.—
„	XI.	**Boito.** Mefistofele (Preludio). — **Faccio.** I Profughi Fiamminghi (Preludio). — Amleto (Preludio Atto III). **Gomes.** Salvator Rosa. — **Mancinelli.** Cleopatra (Intermezzi). Overtura. — **Ponchielli.** I Promessi Sposi. — I Lituani. — A Gaetano Donizetti. Cantata (Preludio). — La Gioconda (Preludio). — Il Figliuol prodigo (Preludio Atto IV)	„ (B) 2.40

Spezialverzeichnisse über Opernmusik, Klavier, Gesang, Mandoline, Orchester etc. etc. stehen gratis zu Diensten und bitten zu verlangen.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung oder direkt vom Verlag.

Neu! **Neu!**

Beethoven-d'Albert

Sonaten für Pianoforte.

Kritisch-instruktive Ausgabe

mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung.

Text deutsch, englisch und französisch.

Band I, II, III elegant kartonniert **à 5 Mk.**

(Elegant gebunden jeder Band 7 Mk.)

Sämtliche Sonaten sind auch in Einzel-Ausgabe zu billigen Preisen erschienen. Prospekte auf Verlangen gratis und franko.

☞ **Nach dem Urteile zahlreicher Autoritäten ist die d'Albert'sche Ausgabe die beste aller existierenden.** ☜

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

Ausgezeichnete, instruktive Vortragsstücke für kleine Leute, 2.—3. Spieljahr!!!

Divertissements

6 morceaux faciles pour Piano par

Ed. Poldini.

1. *Valse des touriceaux* . Mk. 1.—
2. *L'accolade de chevalier* - —.80
3. *L'oiseau de passage* . - 1.—
4. *Marche des Lilliputiens* Mk. 1.—
5. *Barcarolle* . . . . . —.80
6. *Temps pluvieux* . . . - 1.—

Poldini ist ein Spezialist des geistreich-instruktiven Stiles. Seine Kinderstücke sind modern, voller Melodie, aber frei von jeder Schablone, und darum verdientermassen von allen Lehrern mit Vergnügen bevorzugt.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Frobergeriana.

Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten

Mit kurzer Einführung herausgegeben von

Dr. Walter Niemann.

Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, Gmoll. — Courante, Ddur. — Sarabande, Fdur. — Gigue, Emoll.

Preis: 2 Mark.

Aufführungsrecht frei!

Soeben erschien! **Soeben erschien!**

Ludwik Grossman

(Louis Grossmann)

3 neue Werke für Orchester.

Andante symphonique.

	netto M. Pf.
Partitur und Stimmen	4.50
Dublier-Stimmen	à —.30
Pianoforte-Stimme	1.20

Pas Serpentin, Schlangentanz.

Partitur und Stimmen	4.50
Dublier-Stimmen	à —.30
Pianoforte-Stimme	1.—

Tenebroso Ballade.

Partitur und Stimmen	4.50
Dublier-Stimmen	à —.30
Pianoforte-Stimme	1.—

Herr **Professor H. Kling** schreibt über diese Orchesterwerke folgendes:

Feinempfundene durchweg lyrische Sätze, denen ausgezeichnete Melodienbildung, wahre Empfindung und erschöpfendes Eingehen auf den poetischen Inhalt der gewählten Vorlagen in grossem Masse nachzurühmen sind, und was die Instrumentierung betrifft, von einem Meister in Handhabung der Form und Mittel, stammen. Wo man nur aufschlägt, so zeigt sich Reiz, Frische, Eigentümlichkeit und Schönheit. Die überaus liebenswürdigen Tondichtungen sind für den Konzertsaal recht warm zu empfehlen.

Aufgeführt wurden obige glänzende Orchesterstücke bereits in Warschau, Montreux, Cöln, Frankfurt a. M. etc. mit grossem Erfolge.

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag, Heilbronn a. N.

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musikliteratur.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Neue Lieder.

Eugen d'Albert. **Fünf Lieder** nach Gedichten von Liliencron und Rassow, op. 27 . . . . . M. 3,—

Sieben Lieder im Volkston aus des Knaben Wunderhorn, op. 28 . . . . M. 3,—

Leo Blech. **Lied an die Einsamkeit:** „Sei mir gegrüsst, Stille der Einsamkeit“ . . . . . M. 1,20

Lied im Volkston: „Schön sind Rosen und Jasmin“ . . . . . M. 1,20

Franz von Blon. „Ich weiss, dass auf der ganzen Welt mich keine liebt wie Du“ . . . . . M. 1,20

Heinrich Hofmann. Aus dem Nachlass: **„Haideprinzesschen“** . . . . . M. 1,20

Georg Schumann. **Drei Lieder,** op. 37.

No. 1. **Uebers Jahr** . . . . . M. 1,50
No. 2. **Der Schnitter** . . . . . M. 1,50
No. 3. **Rosenzeit** . . . . . M. 1,50

Hans Sommer. **Drei Lieder,** op. 35.

No. 1. **Herbstabend** . . . . . M. 1,50
No. 2. **Jugend** . . . . . M. 1,—
No. 3. **Gesang des Lebens** . . . . . M. 1,—

J. B. Zerlett. op. 226. „Nun pfeif' ich noch ein zweites Stück“ M. 1,—

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andräs Nachfolger (Moriz Dietrich) in Leipzig.

Aufführungsrecht frei!

Soeben erschien! **Soeben erschien!**

Ludwik Grossman

(Louis Grossmann)

3 neue Werke für Orchester.

Andante symphonique.

	netto M.
Partitur und Stimmen	4.50
Dublier-Stimmen	à —.30
Pianoforte-Stimme	1.20

Pas Serpentin, Schlangentanz.

Partitur und Stimmen	4.50
Dublier-Stimmen	à —.30
Pianoforte-Stimme	1.—

Tenebroso Ballade.

Partitur und Stimmen	4.50
Dublier-Stimmen	à —.30
Pianoforte-Stimme	1.—

Herr **Professor H. Kling** schreibt über diese Orchesterwerke folgendes:

Feinempfundene durchweg lyrische Sätze, denen ausgezeichnete Melodienbildung, wahre Empfindung und erschöpfendes Eingehen auf den poetischen Inhalt der gewählten Vorlagen in grossem Masse nachzurühmen sind, und was die Instrumentierung betrifft, von einem Meister in Handhabung der Form und Mittel, stammen. Wo man nur aufschlägt, so zeigt sich Reiz, Frische, Eigentümlichkeit und Schönheit. Die überaus liebenswürdigen Tondichtungen sind für den Konzertsaal recht warm zu empfehlen.

Aufgeführt wurden obige glänzende Orchesterstücke bereits in Warschau, Montreux, Cöln, Frankfurt a. M. etc. mit grossem Erfolge.

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag, Heilbronn a. N.

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musikliteratur.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Neue Lieder.

Eugen d'Albert. **Fünf Lieder** nach Gedichten von Liliencron und Rassow, op. 27 . . . . . M. 3,—

Sieben Lieder im Volkston aus des Knaben Wunderhorn, op. 28 . . . . M. 3,—

Leo Blech. **Lied an die Einsamkeit:** „Sei mir gegrüsst, Stille der Einsamkeit“ . . . . . M. 1,20

Lied im Volkston: „Schön sind Rosen und Jasmin“ . . . . . M. 1,20

Franz von Blon. „Ich weiss, dass auf der ganzen Welt mich keine liebt wie Du“ . . . . . M. 1,20

Heinrich Hofmann. Aus dem Nachlass: **„Haideprinzesschen“** . . . . . M. 1,20

Georg Schumann. **Drei Lieder,** op. 37.

No. 1. **Uebers Jahr** . . . . . M. 1,50
No. 2. **Der Schnitter** . . . . . M. 1,50
No. 3. **Rosenzeit** . . . . . M. 1,50

Hans Sommer. **Drei Lieder,** op. 35.

No. 1. **Herbstabend** . . . . . M. 1,50
No. 2. **Jugend** . . . . . M. 1,—
No. 3. **Gesang des Lebens** . . . . . M. 1,—

J. B. Zerlett. op. 226. „Nun pfeif' ich noch ein zweites Stück“ M. 1,—

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andräs Nachfolger (Moriz Dietrich) in Leipzig.

No. 59. Leipzig, 2. November. 1904.

Music
ML
5
.S6
V.62
no.59

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Wie Lortzings Opern entstanden. Von G. R. Kruse. I. — Richard Wagner an Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter und Briefe 1853 bis 1871. Bespr. von Dr. Walter Niemann. — Berichte aus Leipzig, Frankfurt a. M., Königsberg i. Pr. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

Wie Lortzings Opern entstanden.

Von **Georg Richard Kruse.**

I.

„Im Jahre 1824 komponierte ich die einaktige Oper: ‚Ali Pascha von Janina'*), welche in meinem nachherigen Engagement bei der fürstlichen Hofbühne in Detmold und auch in den benachbarten Städten Münster und Osnabrück beifällig aufgenommen wurde." So schreibt Lortzing in einer autobiographischen Skizze, und in einem Briefe aus Aachen vom 21. August 1826 lesen wir: „Er gibt zu seinem Hochzeit-Benefiz meine Oper, welche ihm, glaube ich, des imposanten Namens halber, eine gute Einnahme machen wird. Sollte die Aufführung mit Beifall aufgenommen werden, welches ich Dir unverzüglich melde, so steht Dir meine Oper ebenfalls zu Dienst, falls Du noch kein Stück gewählt hättest." Die wenigen Zeilen schon lassen uns einen Blick in die damaligen Zeit- und Theaterverhältnisse tun, aus denen heraus Lortzing sein Erstlingswerk für die Opernbühne gestaltet. Der 23jährige Gustav Albert Lortzing ist Mitglied des Kölner Stadttheaters unter der Direktion des tüchtigen, noch an die Theater-Prinzipale des 18. Jahrhunderts erinnernden Friedrich Sebald Ringelhardt, der auch gleichzeitig, in Verbindung mit Köln, die Theater in Bonn und Aachen leitet, so daß die Mitglieder zeitweise auch in diesen Städten ihren Wohnsitz nehmen müssen. Außer durch unsern Komponisten, der damals jugendliche Liebhaber spielte und Tenor- und Baritonpartieen in der Oper sang, ist der Name Lortzing noch dreimal im Personalver-

*) Klavierauszug bei Bartholf Senff in Leipzig erschienen.

UNIV. OF MICH.

zeichnis vertreten, denn nicht nur Vater und Mutter sind mit engagiert, auch die Gattin des jungen Lortzing, sein Röschen, geb. Ahles, die er am 30. Januar 1823 heimgeführt hat, ist als Schauspielerin und zwar im Fache der ersten Liebhaberinnen tätig. Man gewahrt noch den patriarchalischen Charakter des damaligen Theaters, an dem eine Familie von vier Personen gleichzeitig wirken konnte. Auch das „Benefiz" spielt noch eine bedeutende Rolle: es ist eine sehr wesentliche Einnahmequelle, daher die Jagd auf zugkräftige, durch imposante Titel vielversprechende „Benefiz-Stücke"; es ist aber nicht nur ein Ehrenabend für den Künstler, sondern auch Familienereignisse werden damit in Verbindung gebracht, wie die Bezeichnung „Hochzeit-Benefiz" — bei dem beliebte Mitglieder zuweilen ihren ganzen kleinen Hausstand geschenkt erhielten — erkennen läßt. Der obengenannte „Er" ist Philipp Reger, später ein angesehener Charakterspieler und Spielleiter, der auch Immermanns Musterbühne in Düsseldorf und dem Berliner Hoftheater angehörte, als dessen Mitglied er 1857 starb. Wir begegnen ihm noch, denn er wurde später wieder Lortzings Kollege und blieb dessen vertrauter Herzensfreund bis zu des Meisters allzu frühem Tode. Das Band der Kollegialität schlang sich damals noch fester um die Bühnenleute, weil der weniger häufige Wechsel des Engagements ein gegenseitiges Nähertreten ermöglichte, das heute viel seltener ist.

Die künstlerische Stellung der Bühnen, denen Ringelhardt vorstand, war, wie auch heute, eine recht bedeutsame, wenn auch die Verhältnisse inbezug auf Größe des Personals und Höhe der Gagen uns jetzt recht kleinlich vorkommen; die zwiefache Tätigkeit der meisten Mitglieder, in Schauspiel und Oper zugleich, machte es eben dem Direktor möglich, mit einem viel kleineren Körper zu arbeiten. Inbezug auf das Repertoire war Ringelhardt allezeit der „praktische Theaterdirektor", weit entfernt von literarischen Bestrebungen, soweit sie nicht der Kasse dienten. Auf dem Gebiet der Oper waren es nach Webers Tode natürlich hauptsächlich die Italiener und Franzosen, deren neue Werke alle deutschen Theater mit Begierde brachten und möglichst glänzend in Szene setzten, um wieder recht glänzende Einnahmen damit zu erzielen.

Ganz von praktischen Gesichtspunkten ausgehend mag Lortzing auch seinen Opernerstling geschaffen haben. Der kühne und grausame Albanesenhäuptling Ali Pascha, dessen Taten durch seinen Tod (1822) wieder allgemein in Erinnerung gebracht wurden und Zeitungen und Bücher füllten, das mußte so recht ein Titelheld nach des Publikums Herzen sein. Ueberhaupt, eine Türken-Oper, noch dazu mit Haremsszenen und militärischen Manövern! Wie pikant und zeitgemäß, obendrein in den Tagen des griechischen Befreiungskampfes! So mag wohl der Librettist kalkuliert haben, als er „nach einer wahren Anekdote" den Text entwarf für den jungen Tondichter, der vor Begierde brannte, seine erste Oper zu schreiben. Der letztere freilich ging von idealeren Gesichtspunkten aus, und, den Spuren Mozarts und Beethovens folgend, schrieb er eine allerdings nicht sehr selbständige, aber sehr gefühlvolle Musik, aus der man eigentlich nur in der von dem Dichter und Komponisten Lortzing dem Schauspieler und dem Sänger Lortzing auf den Leib geschriebenen humoristischen Partie des Leutnant Robert den künftigen Meister der komischen Oper vernimmt.

Aber: was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe! Die Oper mit dem imposanten Namen kam bei Ringelhardt gar nicht zur Aufführung. Es ging dem jungen Dichter-

komponisten damals, wie es später anderen auch gehen sollte, er mußte warten, und erst am 1. Februar 1828 erschienen in München „Die Franzosen in Albanien", wie der damals unumgängliche zweite Titel des Werkes lautet, auf der Bühne. Hier finden wir Lortzing schon in neuer Umgebung. Seit 1826 gehört er dem fürstlichen Hoftheater der jetzt so viel genannten Lippeschen Residenz Detmold an, das unter Leitung des gutmütigen Direktor August Pichler stand und abwechselnd auch in Münster, Osnabrück und Pyrmont Vorstellungen gab. Die alten Lortzings sind bei Ringelhardt geblieben, aber trotzdem erscheint auch in Detmold der Name häufig vier- und mehrfach auf dem Zettel, denn die Nachkommenschaft des jungen Paares ist bereits wieder in den damals sehr beliebten Kinderrollen tätig. Trotz der guten Aufnahme, die „Ali Pascha" fand, scheint die Detmolder Zeit Lortzing keine Anregung zur Operkomposition gegeben zu haben. Ein Textentwurf „Der Amerikaner", der vielleicht aus jener Zeit stammt, ist nicht weit gediehen. Wir sehen Lortzing sich auf ein ganz entlegenes Gebiet begeben, ein Oratorium „Die Himmelfahrt Jesu Christi" schaffen und später leichte Tagesware für die Bühnen, Liederspiele und Vaudevilles mit größtenteils entlehnter Musik („Der Pole und sein Kind" u. s. w.) schreiben, die zwar seinen Namen bekannt machen, zu künstlerischem Ruhm aber nichts beitragen konnten. Auch die Neubearbeitung der Hillerschen Oper „Die Jagd" (1830), so viel eigene und verdienstliche Arbeit er dabei aufgewendet hat, kann hier nicht weiter inbetracht kommen. Eine andere Umwelt erst sollte Lortzing zum Vollstrecker des Testaments Joh. Ad. Hillers, zum Neuschöpfer der deutschen komischen Oper, machen.

Im November 1833 war Lortzing nach Leipzig gekommen, wo Ringelhardt seit einem Jahre das Stadttheater (heute das „alte" genannt) leitete, der die so vielseitig verwendbaren und ihm als zuverlässig bekannten jungen Leute gern wieder in sein Personal aufnahm. Diese wiederum kamen gern zu ihm, weil sie in Leipzig sich wieder mit den Eltern vereinigt fanden, dem unangenehmen Umherreisen überhoben waren, und weil der schaffende Künstler auf „den Umgang sowie das Wirken in einer Stadt der Wissenschaften, namentlich für Musik" große Hoffnungen setzte und einer „schönen, ihm lächelnden Zukunft" entgegensah.

Unter den Mitgliedern Ringelhardts befand sich auch der spätere Volkstribun Robert Blum, der in Köln bei ihm als Theaterdiener eingetreten war und sich nunmehr zum Sekretär heraufgearbeitet hatte. Seinen Worten folgen wir in der aus dem Jahre 1841 stammenden Schilderung der damaligen Theaterverhältnisse, die allerdings nicht ohne günstige Voreingenommenheit geschrieben ist.

„Das Theater wurde nun abermals (nachdem es inzwischen drei Jahre als Hoftheater von Dresden aus geleitet worden war) Privatunternehmen und dem Direktor Ringelhardt übertragen, der seine Vorstellungen am 15. August 1832 mit Goethes ‚Egmont' und einem von ihm selbst gesprochenen Prologe eröffnete. — Tatsache ist, daß das Unternehmen in Leipzig in ganz Deutschland in dem ehrenvollsten Rufe steht; daß die Gesellschaft sich mit jeder deutschen Bühne, die keinen Zuschuß erhält, messen kann; daß kein deutsches Theater seinem Publikum so viel Neuigkeiten bietet, wie das Leipziger; daß besonders in den letzten acht Jahren alle großen Opern, zu denen

der Geschmack des Publikums sich vorzugsweise hinneigt, in Leipzig zuerst im Vaterlande zur Aufführung kamen; daß diese Opern mit Geschmack und Aufwand ausgestattet sind; daß Leipzig nie eine solche Menge Gäste, und zwar die bedeutendsten des gesamten deutschen Theaters, sah, als unter Ringelhardts Direktion; und daß der Unternehmer sich in der ganzen Bühnenwelt den Ruf des tätigsten, redlichsten, kenntnisreichsten und tüchtigsten Geschäftsmannes erworben hat und ihn verdient. — Das Theater ist freundlich und schön, an einem der angenehmsten Plätze der Promenade gelegen. Im Parquet, Parterre, drei Reihen Logen und drei Galerien findet sich Raum für 1500 Personen. Die Bühne ist mäßig groß und sehr tief, die Maschinerie praktisch und in gutem Zustande. Die Dekorationen sind Eigentum der Stadt, doch muß der Unternehmer die erforderlichen neuen auf eigne Kosten machen lassen. Der Unternehmer erhält keinen Zuschuß, muß aber 1000 Taler Miete bezahlen und einen städtischen Beamten, einen zur Beaufsichtigung des Hauses und des Inventars angestellten Inspektor, mit 800 Talern besolden. Das Orchester ist fest engagiert und kostet jährlich über 700 Taler, abgesehen von der notwendigen Extramusik, die über 1000 Taler kostet. Gespielt wird gewöhnlich viermal die Woche: Sonntag, Dienstag, Mittwoch und Freitag, in den Messen jedoch täglich. Eine höhere Beaufsichtigung des Theaters übt eine Deputation des Stadtrats aus, die gegenwärtig aus dem Reg.-Rat Dr. Demuth und dem Stadtrat Dr. Vollsack besteht."

Die Entwickelung, welche das Leipziger Theater seit jener Zeit genommen, ist bekannt genug, und es genügt zur Beleuchtung des Anwachsens der Kosten zu sagen, daß heute der tägliche Gagenetat für das Personal 1900 Mk. beträgt.

Eine inbezug auf Ringelhardts künstlerische Leitung der Blumschen freilich recht widersprechende Schilderung der damaligen Verhältnisse kann man in Glasenapps „Leben Richard Wagners" nachlesen. Wir finden da auch die damalige Kollegenschaft Lortzings zum großen Teile konterfeit. Allerdings auch in etwas einseitiger Beleuchtung. Da ist der Baß-Bariton Franz Hauser, ein gar gelehrter Künstler, von dem bei seinem Abgange Lortzing das Amt des Opernregisseurs übernahm. Ein intimer Freund Mendelssohns, und in der Verehrung der Klassiker groß geworden, war er, unter Spohr und Weber gebildet, dem musikalischen Fortschritt wenig hold gesinnt. Dagegen dürfen seine Verdienste als Bachforscher, als Mitbegründer der Bach-Gesellschaft, der er durch seine Sammlung von Bachschen Manuskripten eine wichtige Grundlage gab, nicht übersehen werden. Als Kapellmeister wirkte Ferdinand Stegmayer, ein gemütlicher Wiener alten Schlages, obwohl jünger als Lortzing; den Freuden des Bacchus nicht abgeneigt, bequem und neuen Anregungen wenig zugänglich. Unter den Sängerinnen trat hervor die „liebliche und geniale" Livia Gerhard, spätere Frau Dr. Frege, bald kam hinzu die ausgezeichnete Soubrette in Oper und Schauspiel Caroline Günther, spätere Frau Dr. Bachmann; unter den Schauspielerinnen Rosalie Wagner, die Schwester des Dichter-Komponisten, eine „poetische, seelenvolle Künstlerin", spätere Frau Dr. Marbach, und ihre Rivalin Therese Reimann, die hier ihren Kollegen und späteren Gatten Ludwig Dessoir kennen lernte. Von den Herren sei Gotth. Lebr. Berthold, der prächtige Baßbuffo, und Max Ballmann, der ausgezeichnete Komiker, erwähnt. Zu ihnen gesellten sich bald darauf Philipp Düringer, der ideale Heldenspieler, und Philipp Reger, der Jugendfreund

aus Köln, der Dritte in dem unzertrennlichen Kleeblatt. Gemütlichkeit und frohes Behagen umgab Lortzing innerhalb der Kollegenschaft wie auch der — sich immer vergrößernden — Familie, und das freundliche Gartenhaus der Großen Funkenburg, das er bewohnte, war eine Heimstätte heiterer Geselligkeit nicht minder als ernster Arbeit. Dazu kam mancherlei Anregung aus dem Besuch der Tunnel-Gesellschaft und des später von Blum gegründeten Achiller-Vereins. Literarische Beziehungen eröffneten sich Lortzing durch die Bekanntschaft mit Herloßsohn, Laube und den andern Führern des jungen Deutschland, und die musikalische Umwelt erhielt gerade damals durch Schumann, der die Neue Zeitschrift für Musik ins Leben rief, und Mendelssohn, der die Leitung der Gewandhauskonzerte übernahm, eine anregende Neugestaltung, wenn auch die für das ganze Jahrhundert bedeutsamste Kunsterscheinung des jugendlichen Richard Wagner, dessen erste Werke damals in Leipzig zu Gehör kamen, zu der Zeit noch keine Beachtung fand.

Richard Wagner an Mathilde Wesendonk.

Tagebuchblätter und Briefe 1853—1871.

Herausgegeben und eingeleitet von Prof. **Dr. Wolfgang Golther.**

Verlag von Alex. Duncker in Berlin. 1904.

Der vorliegende stattliche Band, welcher mit einem bisher unbekannten Bildnis Wagners, aus der Züricher Asyl-Zeit, mit zwei Porträts von Math. Wesendonk und der Ansicht des Züricher „Asyls“ auf dem „Grünen Hügel“ geschmückt ist, gehört neben dem III. Band von Glasenapps „Wagners Leben“ zu den bedeutendsten Beiträgen der diesjährigen Wagnerliteratur, seinem Inhalte nach aber überhaupt zum Intimsten, Bedeutungsvollsten und Neuesten, was wir von Wagners Seelenleben je erfuhren. Die 148 an Math. Wesendonk, jene feingebildete, verständige und liebreizende Frau des Züricher Mäcens Otto Wesendonk, gerichteten Briefe und Blätter Wagners, der zu ihr in heimlicher, tiefer Zuneigung entbrannt war und blieb, erzählen in wundervoller Klarheit und rückhaltloser Offenheit von allem, was ihn in jenen Jahren innerlich bewegte. Wir hören aus ihnen von seinen eingehenden indischen, altdeutschen, italienischen und altspanischen Studien, von seiner Vertiefung in den Buddhismus, in Schopenhauers Philosophie, wir lesen treffende Urteile über berühmte Zeitgenossen wie Gounod, Liszt, Berlioz, über Rossini, Meyerbeer und die Pariser Künstler- und Literatenkreise, über Dichter wie Wolfram, Schiller, Goethe, über Beethoven u. v. a. Ueber Freundschaft, Ehe, über das Verhältnis des Menschen zur Tierwelt, über Liebe und andre tiefste philosophische Fragen spricht sich der Meister ausführlich aus. Wagners gewaltiger Geist, seine umfassende allgemeine und ästhetische Bildung tritt aus ihnen allen derartig bedeutsam hervor, daß man diesen Band mit Recht für einen der wichtigsten Briefsammlungen des 19. Jahrhunderts erklären kann. Der überraschenden und neuen Aufschlüsse über manche, bisher noch unaufgehellte Punkte in Wagners Seelenleben sind so viele, daß man diese vom Meister schwärmerisch als seinen „Engel“ bezeichnete Frau, der sich ein großer Genius derart erschloß, immer mehr beneiden muß. Nicht minder groß ist die Ausbeute an neuen, auf Entstehung und Vollendung vieler Wagnerscher Tonwerke be-

züglichen Einzelheiten. Die musikalischen Anregungen, welche diese eigenartige platonische Liebe bei Wagner auslöste, waren die allerschwerwiegendsten. Die künstlerische Frucht dieser Asylzeit war „Tristan", dessen Idee, wie wir hier zum erstenmale erfahren, mit der des „Parsifal" zuerst zusammenlief, bis sich am Karfreitag den 10. April 1857 das Bühnenweihfestspiel als selbständiges Werk loslöste. Auch die Pläne und Entwürfe zum „Siegfried", den „Meistersingern" fallen in diese herrlichste und reichste Schaffenszeit Wagners, jene „höchste Blütenzeit" auf dem grünen Hügel, wie er sie selbst nennt. Vom „Ring" ist viel weniger in diesen Blättern die Rede. Aus mehreren Briefen ergibt sich weiterhin, daß Wagner der Pariser Fassung des „Tannhäuser" den einzig maßgebenden, der Dresdener lediglich historischen Wert beimaß. Manche Briefe enthalten Neues und Hochinteressantes über Schusterlied und Vorspiel zum 3. Aufzuge der „Meistersinger", ihren ersten Entwurf, die Entstehung des neuen Schlusses des Holländer-Vorspieles, über mancherlei Einzelheiten der „Fünf Gedichte", deren Verfasserin bekanntlich Math. Wesendonk war. Ja, auch mit den „Siegern", jenem buddhistischen Drama, trug sich der Meister bei Wesendonks. Die schönsten dieser auch Wagner rein menschlich als Natur- und Tierfreund u. s. w. sehr sympathisch zeigenden Briefe sind die in schwermütigste Tristanstimmung getauchten der ersten Hälfte. Daß dieses Werk als unmittelbarster Ausfluß solcher todesernsten, entsagenden Stimmungen zu gelten hat, bezeugt Wagners eigener Ausspruch: „Daß ich den Tristan geschrieben, verdanke ich Ihnen aus tiefster Seele in alle Ewigkeit!"

Der Herausgeber hat den Veröffentlichungen eine sachlich und vornehm gehaltene, ausführliche Einleitung vorausgeschickt. Er gibt detaillierteste Angaben über alle nur irgendwie festzulegenden Daten der Entstehung und Vollendung aller in diese Jahre fallenden Wagnerschen Tonwerke an der Hand dieser Briefe, Blätter und andrer authentischer, biographischer Quellen, weist auf alle, besonders hervortretenden Briefe sorgfältig hin, und teilt auch alles Wissenswerte über die äußere Lebensgeschichte der Wesendonks mit. Man freut sich, des verzückten Schwulstes der Erz-Wagnerianer müde, namentlich der schlichten, stilistisch schönen und gründlichen Einführung. Freilich ganz ohne Alliterationsexperimentchen (S. XVII, unten) kommen wir auch hier nicht fort. Den Beschluß des Bandes machen 14 Briefe Math. Wesendonks, die das in Wagners Zeilen enthaltene, höchst sympathische und anziehende Bild der hochbegabten Frau um manchen schönen und feinen Zug von Klugheit und verständnisvoller Bewunderung für Wagner bereichern. Diese Briefe sind weit mehr als eine Ergänzung zu jenen bereits bekannten an Otto Wesendonk (Allgemeine Musikzeitung) oder zu Math. Wesendonks „Erinnerungen" (ibid.), sie stellen überhaupt alle bisher veröffentlichten Wagnerschen Briefwechsel vollkommen in den Schatten. Auch dieses Buch ist weit mehr als ein Buch für die engere Wagnergemeinde, es ist ein feines tiefen seelischen Reichtums halber unvergängliches, deutsches Hausbuch!

Dr. Walter Niemann.

Dur and Moll.

* Leipzig, Oper. Am 23. d. M. ging im Neuen Theater Karl von Kaskels Volksoper „Der Dusle und das Babeli“ als örtliche Neuheit in Szene. Die Handlung der Oper ist von den Librettisten Schriefer und Kolloden geschickt und spannend entworfen; die Verse des Textbuches haben sie meist alten und zum Teil wunderschönen Volksdichtungen entnommen. Auch Herr von Kaskel hat — musikalisch — eine Reihe von alten Volksliedweisen verwendet. Seine Partitur besteht im wesentlichen aus Chor- und Sololyrik in geschlossenen Formen einerseits und aus sehr realistisch gehaltener Schilderungsmusik andererseits, zwei Bestandteile, die sich mir bei ihm nicht recht organisch zu verbinden scheinen. Sehr persönlich finde ich Herrn von Kaskels Lyrik nicht, namentlich aber vermisse ich eine tiefer gehende, dramatisch-musikalische Seelenschilderung seiner Bühnengestalten (abgesehen von einigen Ansätzen, die die Charakterisierung des Dusle betreffen). Wenn trotz dieses Mangels an gestaltenbildender Kraft die Oper einen starken Erfolg bei uns errungen hat, ist das wohl in erster Linie ihrer Leichtfaßlichkeit und Schlichtheit zuzuschreiben. Durch den Besitz dieser, heutzutage ja so seltenen Qualitäten zeigte sich Herr von Kaskel in der Tat für das Genre der Volksoper prädestiniert. Die Aufführung, die das Leipziger Stadttheater unter Herrn Porsts musikalischer Leitung und Herrn Goldbergs Regie der Novität zuteil werden ließ, war gut. Durch die Kürzung und Verschmelzung des zweiten und dritten Aktes dürfte das Werk entschieden gewonnen haben. D. S. — Das Gastspiel von Emma Calvé als Carmen im Neuen Theater (25. d. M.) brachte uns eine starke Enttäuschung. Nach dem Rufe, der dieser Künstlerin vorausgeht, und nach der ihr vorausgeschickten Reklame war man berechtigt, die höchsten Anforderungen an sie zu stellen. Was Stimmbildung und Gesangstechnik angeht, übertrifft sie in der Tat auch heute noch viele deutsche Sängerinnen. Dagegen war ihre seelische, dramatisch-psychologische Darbietung so oberflächlich, manieriert und ohne dramatische Durcharbeitung, daß wir das Urteil, das der New-Yorker Korrespondenz der Signale seinerzeit über diese Sängerin abgegeben hat, voll unterschreiben müssen. Es erübrigt noch zu sagen, daß die Majorität des Theaterpublikums Fräulein Calvé einen rauschenden Erfolg bereitete. D. S.

* Leipzig, 31. Oktober. I. Kammermusik im Gewandhaus (22. Oktober). Die Herren Edgar Wollgandt, Erhard Heyde, Carl Herrmann und Professor Klengel dürften wohl noch keine Zeit gefunden haben, sich so einzuspielen, wie zur vollbefriedigenden Interpretation eines Beethovenquartetts unbedingt erforderlich ist. Wenigstens machte sich ebenso beim Vortrag von Beethovens op. 59 Nr. 3 wie bei Mozarts G dur-Quartett (K.-V. Nr. 387) eine gewisse, durch das Hängen am Zeitmaß bedingte Starrheit unangenehm bemerkbar. Indessen zweifeln wir nicht, daß in der Folge eine größere Feinheit des Zusammenspiels erreicht werden wird; aber auch in der Ausführung der Einzelstimmen bleibt noch eine größere Klangschönheit anzustreben. So wird es sich z. B. empfehlen, nicht, wie dies alle drei Geiger tun, die untere Hälfte des Bogens kontinuierlich zu bevorzugen. Schon dadurch leidet der Klang, von anderen Faktoren, die ihn beeinträchtigen, ganz abgesehen. Am besten gelang den Vortragenden Mendelssohns E moll-Quartett, das sich aber neben Mozart und Beethoven bereits sehr ausgeblaßt ausnimmt. Ja — es gibt Edelmetalle, die stets ihren Glanz behalten, und Imitationen, die anfangs von jenen kaum zu unterscheiden sind, aber allmählich Grünspan ansetzen. Der Richter ist die Zeit. Dr. V. L. — I. Kammermusik-Abend des Böhmischen Streichquartetts (23. Oktober). Unmittelbar nach dem Gewandhausquartett konzertierten die „Böhmen“. Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein! Sie scheinen sich wirklich noch immer in aufsteigender Linie zu bewegen, diese wackeren Pioniere der Kammermusik; wenigstens wird man, je öfter man sie hört, umso mehr mit fortgerissen und in den Bann des interpretierten Werkes gezogen. Darin sehe ich den Hauptvorzug der Böhmen: ihr Spiel ist so vollkommen, daß man durch keinerlei Ungleichheit an die Wiedergabe als solche gemahnt, sondern ganz und gar auf

das Werk konzentriert wird. Mozarts D moll- und Beethovens Es dur-Quartett erfaßten sie jedes in seiner Art vollkommen stilgerecht. In Schuberts Forellenquintett fanden sie an Bernhard Stavenhagen, der wohl zu den feinfühligsten Kammermusikspielern überhaupt gehört, und in Herrn Wolschke, dem Kontrabaßisten des Gewandhausorchesters, tüchtige Partner. Dr. V. L. — I. Philharmonisches Konzert des Winderstein-Orchesters (24. Oktober). So anerkennenswert auch das ehrliche Streben Kapellmeister Windersteins ist, sein Programm möglichst reichhaltig auszugestalten, so läßt sich doch beim besten Willen nicht behaupten, daß seine philharmonischen Konzerte besonders glücklich inauguriert wurden. Denn die Darbietungen waren zu gemischt, als daß sich ein befriedigender Gesamteindruck hätte erzielen lassen. Vor allem paßte Fräulein Boulin, eine Pariser Sängerin, die weder stimmlich noch bezüglich des Vortrags ihrer Aufgabe gewachsen war und aus den dankbarsten Liedern nichts zu machen verstand, nicht in den vornehmen Rahmen. Ferner bedeutete es keinen glücklichen Griff, als Novität Dvoráks „Heldenlied", eine der schwächsten Kompositionen des tschechischen Meisters, aufs Programm zu setzen, zumal auch die Wiedergabe dieses Werkes zu wünschen übrig ließ. Die genügend zahlreichen Trivialitäten desselben wurden nämlich nicht nur nicht abgeschwächt, sondern durch ein allzu schneidiges Drauflosgehen derart fühlbar gemacht, daß manches geradezu ordinär und abstoßend wirkte. Da blieben denn nur die schwungvoll gespielte Mozartsche Jupitersinfonie und die Darbietungen der Pianistin Jolanda Mérö übrig, an denen man seine Freude haben konnte. Fräulein Mérö, eine junge Ungarin, interessierte ebenso durch einen kraft- und energievollen Anschlag als durch ein lebhaftes Temperament und ein feinfühliges musikalisches Verständnis, Eigenschaften, denen zufolge man von der weiteren Entwicklung dieser Künstlerin noch sehr Schönes erwarten darf. Besonders Liszt ist ihre vorzüglichste Domaine. Dr. V. L. — Konzert Bernhard Pfannstiehl, Johanniskirche (24. Oktober). Die Sinfonie für Orgel und Orchester in E moll von Degener eröffnete das Konzert. So lobenswert an sich das Bestreben ist, jüngeren Tonsetzern den Weg in die Oeffentlichkeit zu bahnen, so wenig dankbar erwies sich in diesem Falle die Aufgabe, die sich der Orgelvirtuos Herr Pfannstiehl gestellt hatte. Dem Werke fehlt vor allem Klarheit im thematischen Aufbau. Die planlos aneinander gereihten, etwas gesucht klingenden Themen, die kaum eine einheitliche Durchführung erkennen lassen, vermögen in ihrer übergroßen Breite nicht dauernd zu interessieren. Das gilt wesentlich auch vom Finale, in dem die Absicht des Komponisten überhaupt nicht mehr zu erkennen war. Zudem bietet die Sinfonie dem Solisten sehr wenig; die Orgel kommt überhaupt darin selten zu Worte. Ganz anders das Werk von Forchhammer, das sich durch gediegenste kontrapunktische Arbeit und wirkungsvollsten Orgelsatz auszeichnet. Hier kam die Kunst des Konzertgebers denn auch zur Geltung. Daß er geschmackvoll zu registrieren versteht, bewies er weiter in Guilmants „Lamentation" und der vornehm zurückhaltenden Gesangsbegleitung. Die mitwirkende Sopranistin Fräulein Doris Kratz (Arien von Bach und Mendelssohn), die übrigens musikalisch recht gut vortrug, sollte sich mehr daran gewöhnen, mit Orgel zu singen. In dem Mendelssohnschen recht belanglosen Arioso sang sie durchweg zu hoch, wohingegen ihr Friedemann Bachs „Kein Hälmlein" sehr gut gelang. Herr Dr. Bauer war dem Orchester ein sehr zuverlässiger Leiter. Schö. — Der Klavierabend William A. Becker (26. Okt.) bot wenig Erfreuliches und bewies nur wieder einmal, daß die technische Beherrschung noch lange nicht alles ist. Dabei war das Programm, das unter der Flagge „das Bekannteste des Bekannten" segelte, so reizlos als nur möglich. Auch zwei Kleinigkeiten, die den Konzertgeber selbst zum Autor haben, können höchstens als Anweisungen für die Zukunft betrachtet werden, sind aber an sich ebenso harm- als bedeutungslos. Es bleibt nur zu wünschen, daß Herr Becker auf seine geistige Vertiefung bedacht sei und recht viel gute Musik höre, bevor er sich selbst wieder hören läßt. Dr. V. L. — III. Gewandhauskonzert (27. Oktober). 1. Teil: Ouvertüre zu Shakespeares „Sommernachtstraum" (op. 61) von Mendelssohn-Bartholdy. — Kavatine aus der Oper „Der Barbier von Sevilla" von Rossini, gesungen von Fräulein

Klara Erler aus Berlin. — Drei Tanzstücke aus Grétrys heroischem Ballett „Céphale et Procris", zum Konzertvortrag frei bearbeitet von Felix Mottl: I. Tambourin; II. Menuetto; III. Gigue. (Zum erstenmale.) — Lieder mit Klavierbegleitung, gesungen von Fräulein Erler: a) Wohin? von Schubert; b) Im Kahne von Edv. Grieg; c) Ständchen von R. Strauß. — II. Teil: Sinfonie (Nr. 1, C moll, op. 68) von Brahms. —

„Grétry? Was ist das für ein Landsmann!" „Ich glaube ein Franzose." „Lebt er noch?" „Ich weiß nicht." — Die voranstehenden Worte geben getreulich die Unterhaltung meiner schönen Nachbarinnen im letzten Gewandhauskonzert wieder. Warum ich derartige Citate in meine Kritik aufnehme? Um die Notwendigkeit darzutun, daß zu mindest bei solchen Komponisten, die der großen Masse unbekannt sind, einige biographische Notizen (sei es auch nur Geburts- und Sterbeort und -Datum) ins Programm aufgenommen werden. Denn es ist sündhaft, wenn solche Gelegenheiten, musikalisches Wissen ins Volk zu tragen, unbenützt gelassen werden. Das Interesse, etwas über die Komponisten zu erfahren, besteht beim Publikum. Warum soll es unbefriedigt bleiben? Dem Fachmann natürlich ist der Name des Vorläufers eines Boieldieu und Auber*) nicht fremd und auch die im Gewandhaus erstmalig aufgeführten drei reizenden Tanzstücke, die von Anmut, Grazie und göttlicher Unschuld erfüllt sind, habe ich bereits anderwärts gehört. Allerdings nicht mit so großem Streicherchor. Denn bei der Aufführung im Gewandhaus war das Mißverhältnis zwischen der sehr feinen, aber zwirnbünnen Tongebung der Oboe und der orkanartigen Wucht des riesigen Streicherapparates denn doch zu groß. Zum mindesten muß ein annehmbares Verhältnis zwischen Streichern und Bläsern hergestellt werden. Diese Forderung wird wohl jedermann als berechtigt anerkennen. Im übrigen ließ die Aufführung dieser entzückenden Tonstücke, die der Eleganz des Interpreten ein so dankbares Feld eröffnen, nichts zu wünschen übrig. A propos, wie wäre es übrigens, wenn Herr Professor Nikisch sich einmal dafür einsetzen wollte, daß uns das ganze Grétrysche Ballett im Theater vorgeführt werde? Bei dem tristen Zustand des modernen Balletts würde der Versuch mit einem „historischen" Ballett der Mühe wohl wert sein. Und so viel Ehre als bei der marmorgeborenen, steinkalten Posenkunst einer Isadora Duncan dürfte wohl bei diesem nicht im toten Stein, sondern in der lebenden Musik erhaltenen Stück Tanzkunst der Vergangenheit auch noch zu holen sein. — Neben den Grétrychen Tanzstücken brachte das Orchester die Mendelssohnsche Sommernachtstraumouvertüre und die Brahmssche Cmoll-Sinfonie mit prächtiger Klangentfaltung zu Gehör; besonders der letzte Satz der Sinfonie wirkte überwältigend. Als Solistin stellte sich Fräulein Klara Erler aus Berlin vor, eine junge Sängerin, die über einen kleinen, matten, aber angenehm timbrierten Koloraturopran verfügt. Allerdings ist die Tongebung noch nicht ganz sicher, oft sitzt der Ton nicht recht, sondern flackert. Immerhin fand Fräulein Erler eine sehr freundliche Aufnahme. Entsetzlich aber war ihr Programm. Eine Koloraturjängerin singt — lauter Männerlieder! Man sollte es nicht für möglich halten. Was würden Sie dazu sagen, Fräulein Erler, wenn ein Bassist im Konzert die Klärchenlieder („Freudvoll und leidvoll" ꝛc.) oder die Arie der Marie aus dem Waffenschmied („Wir armen, armen Mädchen . . .") singen wollte? Sie würden lachen. Nicht wahr? Nun, sehen Sie, ich habe auch gelacht, als Sie Ihrem „Mädchen" ein Ständchen brachten, um sich mit diesem „Mädchen" unter den „geheimnisvoll dämmernden Lindenbäumen" niederzulassen und die Richard Straußschen „Wonneschauer der Nacht" zu genießen. Sollte denn wirklich unsere Literatur der Frauen- und Mädchenlieder so arm sein? Dr. Victor Lederer.

* Frankfurt a. M., 24. Oktober. Die Konzertsaison hat das — Opernhaus mit dem ersten seiner sechs Abonnementskonzerte eingeleitet. Für dieses Jahr sind statt der gastierenden Dirigenten, mit Ausnahme von Arthur Nikisch, nur die beiden Kapellmeister der Oper vorgesehen. Dr. Rottenberg, ein ebenso fein wie impulsiv empfindender Musiker, brachte neben der frisch angefaßten zweiten Sinfonie von Beethoven als Novität die Ouvertüre „In Italien" von Goldmark. Das flott und flüssig geschriebene, farbig instrumentierte Werk weist in seiner gemütlichen, nicht eben bedeutenden

*) Grétry, geb. 8. Febr. 1741 zu Lüttich, gest. 24. Sept. 1813 zu Montmorency.

Art mehr auf Unterhaltungs- als auf Sinfoniekonzerte hin. Eugène Ysaye spielte Bruchs D moll-Konzert so wundervoll, daß man die schwachen Seiten der Komposition gern überhörte, Mozarts Es dur-Konzert jedoch mit etwas übertriebener Nüancierung. Welches Stilgefühl entwickelte dagegen Henri Marteau in dem weniger bekannten G dur-Konzert desselben Klassikers. Selten hat man einen so ungetrübten Genuß gehabt. Marteaus Meisterschaft scheint den Höhepunkt erreicht zu haben und steigt doch immer weiter. Siegmund von Hausegger dirigierte in diesem ersten Freitagskonzert der Museumsgesellschaft eine Haydn-Sinfonie (mit halbem Orchester) und die „Sinfonia domestica" von R. Strauß. Auf der Tonkünstlerversammlung hatte das Werk in seiner geschlossenen, übersichtlichen Form und der genialen kontrapunktischen und instrumentalen Arbeit nach all dem Wust, der sonst geboten wurde, beinahe wie eine Erlösung gewirkt. Heute, nach Haydn, Mozart und Schubert, fand man vieles zu lang, zu übertrieben und nicht bedeutend genug, den kolossalen Aufwand an Mitteln zu rechtfertigen. Für seine glänzende Direktion gebührt aber Herrn von Hausegger voller Dank. Gewissenhafte Vorbereitung und temperamentvolle Ausführung ließ der junge Dirigent auch den Programmnummern des ersten Sonntagskonzertes zuteil werden, das ausschließlich Franz Schubert gewidmet war. Die unbekannte, kurze Ouvertüre zur Oper „Alfonso und Estrella" eignet sich mit all ihrer Frische gut zur Einleitung eines Schubert-Abends. Lieder spendete Herr Karl Lang aus Schwerin, dessen schöne Stimme den Mangel an Vortragstalent nicht ganz zu verdecken vermochte. Otto Hegner, als Nachfolger Carl Friedbergs, stellte sich hierbei als zuverlässiger Begleiter vor. In einem eigenen Konzerte gab der hochbegabte Pianist Proben seiner geradezu phänomenalen Virtuosität, die ihn den ersten Meistern unserer Zeit an die Seite stellt. Fräulein Anna Hegner unterstützte ihren Bruder durch technisch und tonlich völlig reife Violinvorträge. Die Wahl des ungarischen Konzertes von Joachim wurde besonders dankend akzeptiert. Aus dem Gebiete der Kammermusik wäre neben dem gut verlaufenen Abend der Gebrüder Heß, denen Fräulein Lina Mayer am Klavier eine intelligente, zuverlässige Partnerin war, besonders das Auftreten Rich. Mühlfelds zu erwähnen. So oft dieser als Musiker wie als Virtuos gleich bedeutende Künstler das Podium betritt, kann man auf einen Genuß rechnen, wie ihn nur wenige Auserwählte zu bieten vermögen. Er wurde außerordentlich gefeiert. Das Quartett der Herren Prof. Heermann, Rebner, Küchler (statt des noch nicht ganz wiederhergestellten Bassermann) und Prof. Becker gab sein Bestes in dem D moll-Quartett von Schubert. Dr. Rottenberg sekundierte ihnen im Forellenquintett als Pianist mit prächtigem Anschlag und perlender Technik. Während die Zahl der ständigen Streichquartette und Trio-Vereinigungen erfreulicherweise im Wachsen begriffen ist, sieht es mit dem Vokalensemble noch immer recht bös aus. Selten finden sich da die rechten Leute zusammen. Das neugegründete „Frankfurter Vokal-Quartett" scheint endlich eine Besserung auf diesem Gebiete zu bringen. Der erste Quartettabend verlief außerordentlich vielversprechend. In Fräulein Kappel hat die Vereinigung eine treffliche Sopranistin gewonnen, deren weiche Stimme sich mit dem wohlgeschulten Alt von Fräulein Aschaffenburg aufs glücklichste verbindet. Der geistige Leiter des Ensemble ist Willy Schmidt, dessen Sachkenntnis und Intelligenz eine weitere Ausbildung des Ensembles, das schon jetzt auf achtungsgebietender Höhe steht, verbürgen. Der Bassist (Dr. Vortisch) wird mit der Zeit dem schmelzenden Tenor des Herrn Schmidt an Klangreiz etwas näher kommen müssen. Die „Ukrainischen Liebeslieder" von J. Knorr, jene aparten, feingezeichneten Stimmungsbildchen, die Walzer „Liebeslieder" von Brahms, sowie die dankbaren Quartette op. 52 von H. Huber bildeten die beifällig aufgenommenen Nummern des Abends.

Hugo Schlemüller.

* Königsberg i. Pr., 14. Oktober. Selten wohl ist eine Opernsaison unter so günstigen, geradezu glänzenden Auspizien bei uns eröffnet worden, als in diesem Jahre. Herr Hofrat Varena, unser kunstsinniger Direktor, und sein bewährter Stab,

die Herren Kapellmeister Frommer und Opernregisseur Hartmann, haben beim Abschluß der Neuengagements eine besonders glückliche Hand gehabt und wir haben so ein Stimmmaterial zusammenbekommen, um das man uns beneiden kann. Es wurden in den ersten vier Wochen der neuen Spielzeit acht Opern in dreizehn Vorstellungen gegeben: Tannhäuser (2), Zauberflöte, Fidelio, Troubadour (2), Carmen (2), Walküre, Undine (2), Aida (2). Alle Vorstellungen waren recht gut besucht und fanden beim Publikum wie bei der Kritik sehr beifällige Aufnahme. Lebhafteste Sympathien erweckt der neue Heldentenor Fritz Trostorff. Seine baritonal gefärbte, edle Stimme eignet sich vorzüglich für große Wagnerrollen (Tannhäuser, Siegmund), doch gelingt es dem Sänger auch in direkt hoch gelegenen Tenorpartieen (Florestan, Manrico, Radames), die hohen Tenortrümpfe höchst wirkungsvoll auszuspielen. Dabei ist Herr Trostorff, offenbar noch ein junger Mann, ein warm empfindender Sänger und ein intelligenter Darsteller. Die neue jugendlich-dramatische Sängerin Fräulein Hofacker hat eine silberhelle, weiche Sopranstimme von vornehmer Schulung und wirkt in jugendlichen Sopranpartien (Elisabeth, Pamina) um so überzeugender, da sie mit einer ideal schönen Mädchenerscheinung ausgestattet ist. Die eigentliche Primadonna Fräulein Valentin ist wohl die bedeutendste Neuacquisition. Ihre dunkle, machtvolle Sopranstimme, ihre junonische Gestalt mit einem interessanten, jedes Ausdrucks fähigen Antlitz prädestinieren sie geradezu für die hochdramatischen Figuren der Oper. Ihr Fidelio, ihre Brünnhilde und zuletzt ihre Aida waren großzügige Kunstleistungen, von einer Wärme und Innerlichkeit des Ausdrucks beseelt, die unwiderstehlich wirkte und Fräulein Valentin die Sympathien der Königsberger im Sturm erobern ließ. Das schönste Stimmmaterial unter den neugewonnenen Opernkräften hat zweifelsohne die Altistin Fräulein Schröter, eine phänomenale Altistin von zweieinhalb Oktaven Umfang und dabei von einer Kraft und Fülle und gleichzeitig von einer schlackenlosen Schönheit des Tones, sicherlich eine der schönsten Frauenstimmen, die es zur Zeit auf der Bühne gibt. Fräulein Schröter ist noch Anfängerin. Das verrät sich in einiger Unsicherheit des Vortrags wie der Darstellung, mehr noch in Fehlern des Rhythmus wie der Intonation. Bei größerer Bühnenroutine dürften diese Mängel in Fortfall kommen und dann dürfte Fräulein Schröter, die auch für die Darstellung entschieden beanlagt ist, mit ihrem prachtvollen Material eine bedeutende Zukunft offen stehen. Jedenfalls waren ihre Azucena, Fricka, Amneris schon jetzt hochinteressante Leistungen. Eine kraftvolle, in der Tiefe besonders ausgiebige Baritonstimme hat Herr Frank, dem allerdings an vornehmer Schönheit des Tones unser bewährter seriöser Baß Herr Rosalewicz überlegen ist. Vom alten Stamm begrüßen wir im neuen Theaterjahr unsere Meistersängerin Fräulein Rollan (Koloraturpartien), Fräulein Koch (Soubrette) und die Herren Röbe und Clemens für Buffopartien als oft bewährte Kräfte wieder. Ein musikalisch gediegener lyrischer Tenor mit gut geschulter, wenn auch nicht hervorragender Stimme — Herr Krause — und ein routinierter Spielbariton Herr Rübsam vervollständigen ein Ensemble, von dem wir uns viele genußreiche Opernabende versprechen dürfen. — Das Konzertleben ist dieser Tage glänzend eröffnet durch zweimaliges Auftreten des genialen jungen Polen Bronislaw Hubermann, unter dem Nachwuchs der Geiger einer der talentvollsten, der die Konkurrenz mit keinem lebenden Violinspieler zu scheuen braucht. Ein herrlicher Ton, süß, goldklar, dabei niemals weichlich, eine stupende Technik und ein elementares Feuer des Vortrags sind die Eigenschaften, mit denen er alle Welt bezaubert. Er spielte Beethovens Kreutzersonate und das Violinkonzert von Tschaikowsky am ersten Abend, Mendelssohns Violinkonzert, Bachs Dmoll-Ciaconna und die Gmoll-Suite von Raff op. 180 am zweiten, außerdem eine Anzahl von kleineren Solostücken. Die Klavierbegleitungen führte mit vornehmem Geschmack der Pianist Herr Singer aus, dessen Solospiel — Bach-Busoni, Orgeltokkato, Chopins Es dur-Polonaise, Legende von Liszt — bei sparsamerem Pedalgebrauch uns noch ungleich besser gefallen haben würde.

H. Röckner.

Oper.

* In der Dresdener Hofoper ging nach zwanzigjähriger Pause Rubinsteins große Oper „Die Makkabäer“ neueinstudiert in Szene.

* Im Münchener Hoftheater ging unter Mottls Leitung neueinstudiert Aubers Spieloper „Des Teufels Anteil“ in Szene.

* Im Düsseldorfer Stadttheater ging H. Zöllners „Versunkene Glocke“ als Novität in Szene.

* Im Zwickauer Stadttheater ging die komische Oper „Farinelli“, ein Werk des verstorbenen Generalmusikdirektors Hermann Zumpe, in Szene.

* In der (vom Fürsten Zereteli ins Leben gerufenen) Neuen Oper zu Petersburg gelangte ein neues Werk von Rimski-Korssakow zur Aufführung: die Oper „Pan Wojewoda“.

* In Rio de Janeiro wurde Berlioz' „Damnation de Faust“ szenisch aufgeführt.

* Eine neue Oper „Die Gauklerin“, Text von Hilly Ohneforg, Musik von Carl Ohneforg, soll im Januar 1905 im Deutschen Theater zu Riga zur Aufführung gelangen.

* Der Heldentenor Siegmund Krauß vom Hoftheater zu Wiesbaden wurde für die diesjährige Saison dem Dessauer Hoftheater verpflichtet.

Konzert.

* Berliner Nachrichten.*) Der Sonntag (der 23. ds. Mts.) unterschied sich von seinen Vorgängern dadurch, daß er nicht zwei, sondern drei Konzerte bescherte. Angesichts eines derartigen, zweifellos abnormen Zustandes erscheint es doch nötig, einmal energisch darauf hinzuweisen, daß auch ein Musikreferent gewissermaßen ein Mensch ist und als solcher ein bescheidenes Anrecht auf Sonntagsruhe hat, die ihm ja ohnehin durch die Berichte über die Sonnabendkonzerte stark geschmälert wird. Es kann unter diesen Umständen angesichts der Grundsätze die Konzertgeber nicht wundern, wenn auch die Kritik Grundsätze entwickelt und fortan von Sonntagskonzerten nur dann Notiz nimmt, wenn es im Interesse der Sache und der Kunst unbedingt nötig sein sollte. Diesmal handelte es sich um drei Konzertgeber, die alle bereits bekannt und an dieser Stelle wiederholt und eingehend besprochen worden sind. Ich beschränke mich daher auf die Mitteilung, daß das Hallir-Quartett eine Soirée gab, die, da nur Haydn, Mozart, Beethoven gespielt wurde, der Kritik keine Ausbeute gab, daß Fräulein Clara Erler einen Lieder- und Frau Berthe Marx-Goldschmidt einen Klavierabend veranstaltet hatte. Die Sängerin, die ja nun auch schon eine treue Gemeinde zu haben scheint, bot wiederum ihr Bestes und Eigenstes auf dem Gebiete des Graziösen und Zierlichen, das eben ihrem Organe nichts Ungebührliches zumutet, und so fanden namentlich Schuberts „Wohin“ und das R. Straußsche „Ständchen“ sehr freundliche Aufnahme. Instrumentale Unterstützung verlieh dem Abend (um dessen Begleitung sich Otto Bake verdient gemacht hat) der vortreffliche Flötist Emil Prill, der als Sololeistung Dopplers für den Virtuosen ja sehr dankbare „Ungarische Phantasie“ spendete, damit aber doch den unerquicklichen Beweis lieferte, daß diese Sorte Literatur (Berbiguier, Demersseman, Bric-

*) Der ständig im Wachsen begriffene Umfang des Berliner Musiklebens veranlaßt uns außer der bisherigen noch eine neue Berliner Korrespondenz zu bringen, die ausschließlich die moderne, vom späteren Wagner beeinflußte Produktion berücksichtigen soll. (In ihr wird der geneigte Leser u. a. auch die Novitäten des zweiten Philharmonischen Konzertes vom 24. d. M. finden.) Diese neue Korrespondenz hat Herr Dr. Leopold Schmidt übernommen. D. Red.

cialdi ꝛc.) gründlich der Vergangenheit angehört. Die Klaviervirtuosin hatte sich diesmal ihr Vortragsmaterial zumeist aus der Geschichte der Klaviermusik geholt; sie bot u. a. Couperin, Daquin, Rameau, Sachen, die ihr sehr gut liegen, und eine Reihe Transkriptionen Schubertscher Lieder, die ja beim Publikum immer noch gut im Kurse stehen. — Am Montag und Dienstag versuchten zwei Sänger, mit dem Vortrag von Beethovens „An die entfernte Geliebte“ ihren Befähigungsnachweis zu bringen; beide waren fehl am Ort und so will ich es unentschieden lassen, ob der stimmliche oder der intellektuelle Defekt der größere gewesen ist. Günstiges wird mir dagegen gemeldet von einem Sänger Hans Rüdiger, als einem Künstler, der etwas Solides gelernt habe, gute Mittel besitze und namentlich mit Geschmack vortrage. Der seither völlig unbekannte Konzertgeber fand sehr freundliche Aufnahme. Im übrigen gehörte der Dienstag im wesentlichen den Wunderkindern; zwar der vierzehnjährige Violoncellist Jean Oppenheim aus Paris ist wohl schon ein paar Jahre lang vierzehn Jahre und es erscheint ziemlich fraglich, ob aus diesem Wunderkind einmal ein Wundermann werden wird. Der Vortrag des Virtuosen ist ziemlich trocken und reizlos, und auch mit der Technik hat es hier und da gehapert. So wollte ein tiefer gehender Eindruck sich nicht einstellen, zumal auch die Begleitung seitens des Berliner Tonkünstlerorchesters manchen Wunsch unbefriedigt ließ und die schlechte Akustik des Ortes — das Konzert fand im Saale der königl. Hochschule statt — das Weitere dazu beitrug, eine „reine Stimmung“ nicht aufkommen zu lassen. Gleichzeitig gab mit sehr günstigem Erfolg in der Singakademie, deren Estrade sogar besetzt war, der russische Geigerknabe Mischa Elmar ein zweites Konzert, das in dem Mendelssohnschen Konzert seine Hauptnummer bot. Altmeister Joachim wohnte dem Konzerte bei, dadurch bekundend, daß auch er das junge und doch so große Talent ernst nehme. Das Konzert lag ihm gut; weniger die Beethovensche G dur-Romanze, die recht wenig Beethoven aufwies; aber daß dieser russische Knabe seinen Konkurrenten Florizel von Reuther und Franz von Vecsey ebenbürtig sei, trat auch diesmal in erfreulicher Weise zutage. Nun sucht uns noch einen Vierten und dann spielt uns mal das Maurersche Quadrupel-Konzert; das wäre dann 'ne great attraction! — Der Mittwoch begann mit einem Nachmittagkonzert, dem XXVII. Jugendkonzert, das diesmal nicht in der Philharmonie stattfand. Da nun das nächste Konzert als Kirchenkonzert stattfinden soll, scheint das seinerzeit von mir empfohlene Prinzip der Dezentralisation angenommen worden zu sein. Geber und Nehmer werden dabei zweifellos gut fahren. Cello, Deklamation und Frauenchor bildeten diesmal den Inhalt der „Vortragsfolge“, in der sich u. a. ein „Musikalischer Augenblick“ (!) von Schubert und dann wiederum a cappella-Chöre von einem ganz unbekannten Komponisten befanden. Also auf der einen Seite eine schlechte Verdeutschung, auf der andern, wo es nötiger war, keine Uebersetzung! Daß es nicht sachgemäß ist, den Kindern ganz unbekannte neue Kompositionen vorzusetzen, habe ich an dieser Stelle schon betont. Diese meine Anschauung wird auch der Clara Krausesche Frauenchor nicht umzuwandeln vermögen. — Vortrefflich disponiert und unter lebhaftester Befriedigung ihrer überzahlreichen Zuhörerschaft gab am Abend Frau Mysz-Gmeiner den ersten ihrer Liederabende, der Franz Schubert gewidmet war. Die Sängerin hatte, was ihr zu hohem Lobe angerechnet werden muß, fast lauter abseits vom Wege liegende Gesänge ausgewählt, und wenn darunter auch einzelnes sich befand, was, wie Klopstocks „Dem Unendlichen“, ihrer mehr auf das Lyrische gestimmten Eigenart etwas widerstrebte, so deckten sich doch meistenteils Aufgabe und Lösung in erfreulichster Weise. Sachen wie „Ich denke dein“, „Auf dem Wasser zu singen“ singt der vornehmen Künstlerin zurzeit wohl kaum jemand nach. Die animierten Zuhörer konnten sich im Beifall kaum genug tun. Weniger Günstiges wird mir über einen Sonatenabend berichtet, den die Herren Petschnikow und H. Zilcher gleichzeitig absolvierten und in dem sie u. a. die Brahmssche G dur-Sonate boten. Ich will es gern glauben, daß die beiden Spieler an ihre Aufgabe mit aller Gewissenhaftigkeit herangetreten sind; aber die Beziehungen des jungen Geigers zu Brahms sind

doch vor der Hand noch etwas oberflächlicher Natur und so ist der Stil des vornehmen Werkes nur teilweise getroffen worden. Tags darauf war die Kammermusik durch das ja bereits gut akkreditierte Petersburger Quartett der Herren Kamensky und Genossen vertreten. Die Viere von der Newa boten Mozart, Beethoven (op. 130) und als einheimisches Gewächs unter Assistenz von Frau Elisabeth Ziese das Arenskysche Klaviertrio op. 32, das in Deutschland schon mehrfach zu Gehör gebracht worden ist. Soweit mir bekannt, ist Arensky von den russischen Komponisten der Gegenwart derjenige, der am wenigsten slavische und am meisten westeuropäische Einflüsse bekundet. Auch in diesem Trio treten Schumannsche und Mendelssohnsche Einflüsse zutage; eine besondere Eigenart tritt nirgends zutage; vielmehr gibt sich das Ganze glatt und konventionell. Eine Notwendigkeit, derartige Werke kennen zu lernen, scheint mir kaum vorzuliegen; der „letzte Beethoven" liegt wiederum den Herren nicht zum besten; nach dieser Seite hin sind wir in Berlin durch Joachim doch allzusehr verwöhnt. Somit ist der Gesamteindruck an diesem Abend kein sonderlich tiefgehender gewesen. Gleichzeitig gab die Pianistin Ethel Newcomb mit dem Philharmonischen Orchester ein Konzert, in dem sie Schumanns Amoll-, Chopins Emoll- und Saint-Saëns' Cmoll-Konzert bot. Diatonik glänzte durch Abwesenheit. Sie ist der Typus der soliden englischen Durchschnitts-Pianistin, hat gute Manieren, einen hübschen Anschlag und weiß auch zu nüancieren. Besondere Anzeichen einer intensiveren musikalisch-poetischen Begabung traten trotz der doch nach dieser Seite hin so dankbaren Aufgaben nicht zutage. M. St.

* Im zweiten Philharmonischen Konzert zu Berlin gelangten unter Leitung von Arthur Nikisch als Novität Vincent d'Indys sinfonische Variationen „Istar" zu Gehör.

* Im Leipziger Gewandhaus gelangten als Novitäten drei Tanzstücke aus Grétrys heroischem Ballett „Céphale et Procris" in der Bearbeitung von Felix Mottl zur Aufführung.

* In den Philharmonischen Konzerten zu Leipzig gelangte A. Dvořáks Heldenlied als Novität zur Aufführung.

* In den Neuen Abonnementskonzerten zu Leipzig gelangten die sinfonischen Variationen von Jean Louis Nicodé zur Aufführung.

* In der Leipziger Johanniskirche brachte der Orgelvirtuos Bernhard Pfannstiehl eine Sinfonie Emoll für Orgel und Orchester von E. W. Degner und einen Konzertsatz Bdur für Orgel und Orchester von Th. Forchhammer zu Gehör.

* In den Dresdener Philharmonischen Konzerten gelangte eine Ouvertüre von Lothar Kempter, „Das Fest der Jugend", zur Aufführung.

* Die Robert Schumannsche Singakademie in Dresden brachte C. Grammanns Chorwerk „Die Hexe" zur Aufführung.

* Im zweiten Volks-Sinfoniekonzert zu München gelangte Tschaikowskys IV. Sinfonie als örtliche Neuheit zur Aufführung.

* Stilvolle Klassikeraufführungen. In der Frankfurter Museumsgesellschaft brachte S. von Hausegger eine Sinfonie von J. Haydn mit halbem Orchester zur Aufführung.

* In der Frankfurter Museumsgesellschaft gelangte Mozarts Violinkonzert Gdur durch Henri Marteau zum Vortrag.

* In Frankfurt a. M. brachte das neugegründete „Frankfurter Vokal-Quartett" (Damen Kappel und Aschaffenburg, Herren Willy Schmidt und Dr. Vortisch) die ukrainischen Liebeslieder von J. Knorr, Brahms' „Liebeslieder" und die Quartette op. 52 von H. Huber zum Vortrag.

* Der Bonner Männergesangverein brachte unter Leitung von Musikdirektor Kratamp Nicodés siebensätzige Sinfonie-Ode „Das Meer" zur Aufführung.

* Die Posener Orchestervereinigung hat ihre zweite Spielzeit mit einer Aufführung von Glucks Alceſtenouvertüre (Schluß von F. Weingartner), Griegs Peer Gyntſuite, „La reine Mab“ aus Berlioz' Sinfonie „Roméo et Juliette“, Saint-Saëns' ſinfoniſcher Dichtung „Phaëton“ und J. Haydns B dur-Sinfonie begonnen.

* Die Allgemeine Muſikgeſellſchaft in Baſel hatte im letzten Winter populäre Sinfoniekonzerte veranſtaltet, die die hiſtoriſche Entwicklung der Sinfonie ſchilderten. In dieſem Winter will ſie wiederum in populären Konzerten den Werdegang Beethovens an ſeinen neun Sinfonien vorführen. Daneben ſollen auch moderne Meiſter berückſichtigt werden.

* Die Wiener Philharmoniker werden in den acht Abonnementskonzerten dieſer Saiſon folgende Novitäten zur Aufführung bringen: Elgar, Variationen; Mozart, drei deutſche Tänze; Pfitzner, Scherzo; Schillings, Zwiſchenſpiel aus „Der Pfeifertag“; Sinding, D moll-Sinfonie; R. Strauß, „Ein Heldenleben“. Von S. Bach ſoll ein Brandenburgiſches Konzert (in einer Bearbeitung von Mottl) und die Hmoll-Suite zur Aufführung gelangen.

* Im Concertgebouw zu Amſterdam brachte G. Mahler ſeine vierte Sinfonie (zweimal in demſelben Konzert!) zur Aufführung.

* Das erſte Pariſer Colonne-Konzert war — im Hinblick auf die Enthüllung des Céſar Franck-Denkmals — ausſchließlich den Werken dieſes Meiſters gewidmet. Es brachte ſeine Dmoll-Sinfonie, eine Szene aus der in Paris noch unbekannten Oper „Hulda“, die ſinfoniſchen Variationen für Klavier und Orcheſter (mit Pugno am Klavier) und die ſinfoniſche Dichtung für Orcheſter und Chor „Psyché“.

* Am 28. Oktober waren dreißig Jahre verfloſſen ſeit dem Tode von Peter Cornelius; ſomit erliſcht am 31. Dezember das Verlagsrecht für ſeine literariſchen und muſikaliſchen Werke, die ſomit 1905 Gemeingut ſind und von jedermann nachgedruckt werden können. M. St.

* Profeſſor Dr. Carl Reinecke in Leipzig feierte ſein fünfzigjähriges Dirigentenjubiläum. Reinecke begann ſeine Kapellmeiſtertätigkeit im Jahre 1854 als Muſikdirektor in Barmen, ging 1859 als akademiſcher Muſikdirektor und Dirigent der Singakademie nach Breslau und wurde 1860 als Kapellmeiſter der Gewandhauskonzerte nach Leipzig berufen.

* Die Leipziger Geſangsmeiſterin Fräulein Auguſte Götze feierte das Jubiläum ihrer dreißigjährigen Lehrtätigkeit. Aus ihrer Schule ſind bedeutende und namhafte Künſtlerinnen hervorgegangen, ſo Fanny Moran-Olden und Frau Adrienne Kraus-Osborne.

* Das Ubel-Quartett teilt mit, daß ſein Leiter, Prof. Carl Ubel, nach halbjähriger Krankheit von ſeinem ſchweren Augenleiden wieder hergeſtellt iſt, und daß er Anfang November d. Js. die 25. Saiſon als Jubiläumsſaiſon zu beginnen gedenkt.

* Am Royal College of Music in Mancheſter ſind mit Beginn des Winterſemeſters als Profeſſoren neu angeſtellt worden: Herr Wilhelm Backhaus für Klavier und Fräulein Fillunger für Geſang.

---

* Nahezu 78 Jahre alt, iſt in Worthing bei London der hervorragende engliſche Muſiktheoretiker und muſikaliſche Schriftſteller Henry Giles geſtorben, der ſich auch durch die Gründung der Incorporated Society of Musicians um die ſoziale Stellung ſeiner Kunſtgenoſſen mit Erfolg bemüht hat.

Novitäten.

* Von Wasielewskis trefflichem Buch „Die Violine und ihre Meister“ ist die vierte Auflage (Leipzig, Breitkopf und Härtel) erschienen. Zwischen der dritten und vierten Auflage liegt ein Jahrzehnt, in dieser Zeit ist der Verfasser gestorben; die neue Auflage ist von Waldemar von Wasielewski, einem Sohn des Verstorbenen, redigiert worden. Es ist mit solchen Redaktionen ein übel Ding; Inhalt und Form des in seiner Art doch akkreditierten Buches sollen aus vielerlei Gründen möglichst wenig geändert werden; andererseits soll aber doch das Werk im Interesse der Sache weiter und bis auf die Gegenwart fortgeführt werden. In diesem Dilemma hat der gegenwärtige Herausgeber wohl nicht immer die richtige Mitte gefunden. Ich möchte nicht für allzuviel Nomenklatur stimmen; aber — Künstler wie Capet, Kreisler, Lewinger, Schörg, Serato, Thibaud, Witek (um nur einige Namen herauszugreifen) hätten nicht fehlen sollen und dürfen, wo so manchem kleinen Licht der Vergangenheit Raum und Aufnahme gewährt ist. Im übrigen sei noch bemerkt, daß, während in früheren Auflagen die Anordnung des Stoffes teils nach Schulen, teils nach Nationalitäten lief, in der jetzigen Auflage die Künstler, soweit möglich, lediglich nach Schulen geordnet worden sind. Ferner ist dem Altmeister Joachim und seinen Schülern ein eigenes Kapitel angewiesen worden. Im ganzen weist die neue Auflage gegen die frühere ein Mehr von 70 Seiten auf, wogegen der Preis der frühere (9 Mark) geblieben ist. M. St.

S. Liapounow, op. 18, Novelette (à Monsieur Max Bauer); 4ème Mazurka (à Monsieur Nicolas Bonozdine) pour le Piano (Verlag Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig; Preis: je Mk. 2.50). Zwei interessante Klavierstücke, aber beide viel zu lang ausgesponnen. Charakterstücke sollen kurz sein; denn durch oftmalige Wiederholungen ganz gleicher Stellen, wie sich dieselben bei Liapounow finden, wird die Wirkung nur geschädigt. Die Mazurka ist 15, die Novelette 21 Großquartseiten lang! Zu viel Papier! Auch die thematische Erfindung Liapounows ist nicht gerade reich. Sein gewöhnliches kompositionstechnisches Vehikel besteht darin, ein und dasselbe Thema bis zum Ueberdruß zu wiederholen und stets eine Note desselben chromatisch weiterzurücken, die anderen aber beizubehalten. Ich will als Beispiel die Anfänge der beiden Stücke hieher setzen. Beginn der Novelette: g e g e, gis e gis e, a e a e, gis e gis e u. s. f., oder weiterhin f c f A, f cis f A, f d f A, f c f A u. s. f. Beginn der Mazurka: d f As As fes, d fes As As es, d es As As es u. s. f. mit Grazie in infinitum. Aehnliches findet sich übrigens schon bei Chopin, nur bei diesem etwas reizvoller. Immerhin sind beide Kompositionen dankbare Vortragsstücke für technisch reife Spieler. Sie haben virtuosen Anstrich. Dies ist ihr Vorzug und ihr Fehler. Dr. Viktor Lederer.

Oswald Körte, „Wanderstimmungen“. Trio für Violine Bratsche und Violoncell (Verlag N. Simrock, Berlin; Preis 5 Mk.). Körtes ohne Opuszahl in die Welt geschickte Komposition ist kein Trio in der üblichen Sonatenform, sondern reiht fünf selbständige Charakterbilder (etwa im Stile der Schumannschen „Kinderszenen“) aneinander. Das erste dieser anmutigen, frisch erfundenen Tongedichte ist „Frisch hinaus“ überschrieben — nicht nur der Titel gemahnt an Siegfried, der froh ist, daß er frei ward —, dann folgt „Wechselnd Leid und Lust“, weiterhin eine „Idylle“ und ein in ewigen Tritonusschritten holpernder „Rauher Weg und Sehnsucht“; den Abschluß bildet ein ganz schumannischer „Glücklicher Heimweg“. Der Inhalt entspricht den Ueberschriften. Die auch von minder geübten Spielern leicht zu bewältigende musikalische „Rundreise“ wird sich insbesondere in Dilettantenkreisen gewiß schnell Freunde erwerben. Sie ist als eine Bereicherung der Hausmusik zu begrüßen. Dr. V. L.

Ihre „Porträtskollektion berühmter Personen“ hat die Münchener Verlagsanstalt F. Bruckmann durch die Herausgabe einer Photogravüre von Joh. Brahms erweitert (Preis 1 Mark).

Meisterkurs

des k. u. k. Kammervirtuosen

Franz Ondricek

von **Mai** bis **Oktober 1905.**

Nähere Auskunft erteilt: **K. Hlavacek, Wien VIII,** Piaristengasse 42.

Ausgezeichneter Violinlehrer,

alleinstehend, früher aktiv an e. **Konservatorium,** wünscht sich behufs Erteilung v. Privatunterricht oder Uebernahme oder Gründung einer Musikschule in kl. od. mittl. Stadt Süddeutschlands niederzulassen. Derselbe ist Autor einer sehr anerkannten **Violinschule,** einer „Kunst der Bogenführung", mehrerer anderer bedeutender violinpädagogischer Werke etc.

Gefl. Off. oder Nachrichten über günstige Stadt von Musikalienhändlern erbittet Emil Kross, p. Adr. **B. Schotts Söhne,** Musik-Verl., **Mainz.**

Solo-Cellist,

Laureat des kaiserl. Konservat. zu Moskau, früher **Solo-Cellist** des **städtischen Opernorchesters** zu Odessa und **Professor an der kaiserl.** Musikschule zu Saratow, **wünscht** angemessene **Stellung** in einem guten Orchester in Deutschland od. Ausland. Umfassendst. Repert. Erste Referenzen. Angebote unter **M. B. Schlesingersche Musikhandlung, Berlin W. 8.**

Sichere Existenz.

Kleines renommiertes **Musikinstitut** ist krankheitshalber sofort oder später billig **zu verkaufen.** Offerten unt. **W. 4081** an **Haasenstein & Vogler A.-G., Leipzig.**

Noten

und jedes andere eingesandte Konzept wird sofort autographisch vervielfältigt, billigst und stichähnlich. **Copir-Anstalt, Dresden IX.**

München

Hoffmannsche Klavierschule

verkäuflich.

Näheres Ludwigstrasse 17 b, III.

Klaviercyklus von Berthe Marx-Goldschmidt:

Augsburg, Berlin, Breslau, Chemnitz, Dresden, Hannover, Leipzig, München, Stuttgart, Wien.

Fantasien-Abend, Fantasien von Bach, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt.

Preludien- und Etüden-Abend, Sämtliche Preludien und Etüden von Chopin.

Clavecinisten-Schubert-Liszt-Moderne Abend

- Byrd, Bull, Matheson, Couperin, Daquin, Rameau, Händel, Bach, Scarlatti.
- Wohin? Barcarolle, Du bist die Ruh', Ständchen, Gretchen am Spinnrad, Erlkönig.
- Saint-Saëns, Richard Strauss, Moszkowski, Schütt, Leschetizky, Cui, Fischhof, Marx-Goldschmidt.

KUBELIK

quintenreine **Saiten** sind die besten und die haltbarsten der Welt, reissen und franzen nicht und haben einen wunderbar edlen Ton. Zu haben bei

PILÁT PÁL,
königl. ung. priv. Geigenbauer,
BUDAPEST, V., Franz-Josefsplatz Nr. 3.

Export nach allen Weltteilen. **Ausgezeichnet mit den ersten Preisen.** Die besondere Qualität und Güte meiner **quintenreinen Saiten** bezeugen nachstehende Namen **weltberühmter Violinkünstler** und **Professoren,** die ihren Saitenbedarf bei mir deckten. **Joseph Joachim, Eugen Hubay,** Violinkünstler und Professoren; **Franz von Vecsey, Jan Kubelik, Franz Ondříček,** Violinkünstlern; **Emil Bárè,** Konzertmeister, Budapest; **Ottokar Sevcik,** Violin-Professor, Prag; **Baron Lenárd Vay, Bronislav Hubermann, Jaroslav Kocian,** Violinkünstlern; **Franz Hegedüs,** Violinkünstler, London; **Böhmisches Streichquartett; Marie Soldat-Roeger, Streichquartett,** Wien; **Gustav Zinke,** Konzertmeister am Salzburger Mozarteum; **Wilhelm Grünfeld,** Konzertmeister, Budapest; **Moritz Unger,** Direktor u. Musikprof., Arad; **Peter Stojanovits,** Musikprof., Wien; **Frau Kaulbach Scotta,** München; **Ida Rosian,** Salzburg u. s. w. Die original **Bestell- u. Anerkennungsschreiben** sind jederzeit bei mir zu besichtigen. **Prospekt mit Preisliste** auf Verlangen gratis und franko.

Für ein zu gründendes Geschäftshaus
in
Holland

werden Fabrikanten und Grosshändler der **Pianoforte-, Harmonium-, Blas-, Streich-** u. **Schlaginstrumenten-, Saiten-, Automaten-Branche** u. anverwandter Artikel aufgefordert, ihre **Preislisten** mit Angabe der äussersten Rabatte zu senden unter dem Motto **„Musica"** an **Kruisman & Co.**, Ann.-Sped., **Amsterdam.**

Zu verkaufen eine **gute Geige.** **Riechers, Berlin,** Näheres bei Geheimrat **Runge.**

Neue Kammermusik!

Heinrich XXIV., Fürst Reuss.

Op. 23 No. 1. **Quartett** (Gmoll) **2 Violinen, Viola** und **Cello.**
Partitur netto M. 5.—. Stimmen netto M. 7.50

Op. 23 No. 2. **Quartett** (Esdur) **2 Violinen, Viola** und **Cello.**
Partitur netto M. 5.—, Stimmen netto M. 7.50.

Ferner ist soeben erschienen:

Op. 21. **Sonate für Violine und Pianoforte** netto M. 5.—.
Op. 22. **Sonate für Viola und Pianoforte** . netto M. 5.—
Op. 24. **Variationen und Fuge über ein eigenes Thema.**
Pianoforte 2 ms. . . . . netto M. 2.50

Beide Quartette sind dem Joachim-Quartett gewidmet.

C. Schmidl & Cie. (Mozarthaus) in **Wien.**

Neue Klaviermusik für den Konzertgebrauch.

S. Liapounow

Etudes

(à la mémoire de François Liszt)

d'exécution transcendente

pour le Piano.

op. 11.

Etude	I.	*Berceuse,* Fis dur	M. 1.50
Etude	II.	*Rondo des fantômes,* Dis moll	M. 2.—
Etude	III.	*Carillon,* H dur	M. 2.—
Etude	IV.	*Terek,* Gis moll	M. 2.—
Etude	V.	*Nuit d'été,* E dur	M. 2.—
Etude	VI.	*Tempête,* Cis moll	M. 2.—
Etude	VII.	*Idylle,* A dur	M. 1.50
Etude	VIII.	*Chant épique,* Fis moll	M. 3.—
Etude	IX.	*Harpes éoliennes,* D dur	M. 2.—
Etude	X.	*Lesghinka,* H moll	M. 2.—

Werden gespielt und empfohlen von nachstehenden Künstlern: Felix Dreyschock, Ossip Gabrilowitsch, Theodor Leschetitzky, Waldemar Lütschg, Max Pauer, Willy Rehberg, Cornelius Rübner, Emil Sauer, Xaver Scharwenka, Teresa Carreño, Berte Marx-Goldschmidt u. a. m.

Ferner erschien:

Rêverie du soir, op. 3	M. 1.20
3ème Mazourka, op. 17	M. 2.—
Novellette, op. 18	M. 2.50
4ème Mazourka, op. 19	M. 2.50
Valse pensive, op. 20	M. 2.—
5ème Mazourka, op. 21	M. 2.50
Chant du crépuscule, op. 22	M. 1.50

4 händig.

Symphonie H moll, Op. 12	M. 8.—

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig,**
St. Petersburg, Moskau, London.

☛ Neue, gediegene Chöre für höhere Schulen und Gesangvereine.

3stimmige Frauenchöre:

Krausz, Gustav. Rákoczy-Marsch. Part. ℳ 1,50. Stimmen ℳ —.60
Major, J. Julius. Armes Gretchen . . .
Vöglein singt . . .
Schäfer sitzt . . . Part. ℳ 2.40. Stimmen ℳ —.50
Abendfeier. „ „ 2.40. „ „ —.50
Frühlingsstimmungen. „ „ 2.50. „ „ —.50
3 Kuruczenlieder:
Lied ungarischer Galeerensträflinge — Kuruczenkriegslied — Csenom Polko. Part. ℳ 1.50. St. ℳ —.40

Gemischte Chöre:

Kössler, Hans. Letzter Wille. Partitur ℳ 2.40. Stimmen ℳ —.50
Krausz, G. Rákoczy-Marsch. „ „ 1.50. „ „ —.40
Major, J. J. Abendfeier. „ „ 2.40. „ „ —.50

4stimmige Männerchöre:

Krausz, G. Rákoczy-Marsch. Partitur ℳ 1.50. Stimmen ℳ —.40

Alle obigen Chöre sind seit einem Jahre Repertoirstücke der hervorragendsten Musikinstitute und der ersten ungarischen höheren Staatsschulen, sowie einer grossen Anzahl von Gesangvereinen.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart und Berlin.

Soeben erschienen!

Richard Wagners Opern
in Text, Musik und Szene
erläutert von
Otto Neitzel.
Dritte Auflage.

Geheftet M. 4.—. In Halbfranzband M. 6.—.

☛ Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen. ☚

Klavier-Violin-Konzert **Chr. Sinding**
op. 6 in Des. (Neue umgearbeitete Ausgabe.) Part. M. 15.—, St. M. 15.—, Klavier M. 10.—.
op. 45. No. 1 in A. (3. Auflage.) Part. M. 9.—, St. M. 14.—, Viol. u. Klav. M. 7.—
In ca. 50 Konzerten von Herrn Professor Henri Marteau gespielt.
Verlag von **Wilhelm Hansen** in **Leipzig.**

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Opern-Bibliothek.

Beliebte Opern aus früherer Zeit

im vollständigen Klavier-Auszug mit Text

(Gesang und Klavier)

unter Hinzufügung des vollständigen Dialogs.

Nach der Partitur berichtigt und neu bearbeitet

von

Richard Kleinmichel.

(In dieser Bearbeitung Eigentum des Verlegers für alle Länder.)

Adam, Die Schweizerhütte	netto	4 Mk.
(Ferner sind erschienen: Partitur 30 Mk. no. Textbuch 25 Pf. no.)		
— Der Postillon von Lonjumeau	„	5 „
Auber, Maurer und Schlosser	„	4 „
Bellini, Die Puritaner	„	6 „
Boieldieu, Der neue Gutsherr	„	4 „
— Rothkäppchen	„	5 „
— Die weisse Dame	„	6 „
Cherubini, Der portugiesische Gasthof	„	4 „
— Der Wasserträger	„	4 „
Cimarosa, Die heimliche Ehe	„	6 „
Dalayrac, Die beiden Savoyarden	„	4 „
Dittersdorf, Doktor und Apotheker	„	4 „
— Hieronymus Knicker	„	4 „
Donizetti, Marie, die Tochter des Regiments	„	5 „
Fioravanti, Die Dorfsängerinnen	„	4 „
Gluck, Der betrogene Kadi, bearb. von J. N. Fuchs	„	4 „
Grétry, Die beiden Geizigen	„	4 „
— Richard Löwenherz	„	4 „
Herold, Der Zweikampf	„	5 „
Hiller, Johann Adam, Die Jagd	„	4 „
Isouard, Nicolo, Aschenbrödel	„	4 „

(Fortsetzung siehe nächste Seite.)

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Opern-Bibliothek.

(Fortsetzung.)

Isouard, Nicolo, Das Lotterieloos	netto	4	Mk.
Kreutzer, Das Nachtlager in Granada	„	5	„
— Der Verschwender	„	4	„
Lortzing, Ali Pascha von Janina, bearbeitet von Georg Richard Kruse	„	4	„
— Casanova	„	5	„
— Die Opernprobe	„	4	„
(Ferner sind erschienen: Partitur 30 Mk. no. Klavier-Auszug à 2 ms. 3 Mk. no. Textbuch 30 Pf. no.)			
— Hans Sachs	„	5	„
(Neubearbeitung mit dem nachkomponierten Finale und anderen Ergänzungen nach der handschriftlichen Partitur von Georg Richard Kruse.)			
Marschner, Der Templer und die Jüdin	„	6	„
Méhul, Je toller, je besser	„	4	„
— Der Schatzgräber	„	4	„
Meyerbeer, Robert der Teufel	„	6	„
Monsigny, Der Deserteur	„	4	„
Mozart, Bastien und Bastienne	„	3	„
— Die Gärtnerin aus Liebe	„	5	„
— Die Entführung aus dem Serail	„	5	„
Müller, Wenzel, Die Schwestern von Prag	„	4	„
Paër, Der lustige Schuster	„	5	„
— Der Kapellmeister (Le Maître de chapelle)	„	5	„
Paisiello, Die schöne Müllerin	„	4	„
Pergolese, Die Magd als Herrin	„	4	„
Rossini, Der Barbier von Sevilla	„	5	„
— Tancred	„	4	„
Rubinstein, Die sibirischen Jäger	„	5	„
Schenk, Der Dorfbarbier	„	4	„
Schubert, Die Verschworenen (Der häusliche Krieg)	„	4	„
Weber, Abu Hassan	„	4	„
Weigl, Die Schweizerfamilie	„	4	„
Winter, Das unterbrochene Opferfest	„	5	„

In elegantem Einband ist der ❦❦❦❦❦❦ ❦❦❦❦ Preis für den Band 1 Mark höher.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Musikverlag **D. Rahter** in **Leipzig**

empfiehlt für Saison 1904/1905:

Wolf-Ferrari, op. 9. Das neue Leben.

Tondichtung nach Worten *Dantes* für Bariton, Sopran, Chor, Orchester, Orgel und Pianoforte.

Part. no. M. 100.—. Orch.-St. no. M. 100.—. Chor-St. je no. M. 1.—. Knaben-St. je no. M. —.40. Klav.-Auszug no. M. 10.—.

Zur Aufführung berechtigt nur ein aus erster Hand käuflich erworbenes Material.

1903/04 aufgeführt in Aachen, Basel, Düsseldorf, Hamburg, Koblenz, Köln, München, Rotterdam, Utrecht. 1904/05 in Vorbereitung in Amsterdam, Arnheim, Barmen, Braunschweig, Bremen, Essen, Freiburg, Gotha etc.

Einführung in das Werk und Berichte über die bisherigen Aufführungen gratis.

Hugo Kaun, op. 54. Auf dem Meer.

Gedicht von *John Henry Mackay*.

Symphonische Dichtung für Bariton, gemischten Chor u. grosses Orchester. Partitur, Orch.- u. Chor-St. leihweise. Klavier-Auszug no. M. 3.—.

Otto Malling, op. 58. „Es war einmal ein König".

Gedicht im Volkstone v. *Holger Drachmann*, für Mezzosopran, Bariton, gem. Chor und Orchester.

Part. no. M. 6.—. Orch.-St. no. M. 9.—. Jede Chor-St. M. —.30.

Wolf-Ferrari, op. 8. Kammersymphonie

für Pianoforte, 2 Violinen, Viola, Cello, Bass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn. netto M. 15.—.

Aufgeführt u. a. in Boston, Chicago, Danzig, Frankfurt, Kopenhagen, München, Nürnberg, Philadelphia, Zürich.

Klavier-Konzert

Repertoire: Leopold Godowsky.

Hugo Kaun, op. 50.

Part. no. M. 18.—. Orch.-St. no. M. 18.—. Solo-St. M. 8.—.

Violin-Konzert

Repertoire: Hugo Heermann, Fritz Kreisler, Jacques Thibaud.

Frédéric d'Erlanger, op. 17.

Part. no. M. 18.—. Orch.-St. no. M. 24.—. Solo-St. M. 4.—.

Violoncell mit Orchesterbegleitung.

Repertoire: Becker, Gérardy, Grünfeld, Hekking, Klengel, van Lier, Popper, Wille, Willeke u. a.

Fr. d'Erlanger, op. 18. **Andante symphonique.** Partitur no. M. 4.50. Orch.-St. no. M. 9.—. Solo-St. M. 1.—.

D. van Goëns, op. 34. **Cantabile.** Partitur no. M. 1.80. Orch.-Stimm. no. M. 3.—. Solo-St. M. —.60.

W. Jeral, op. 6 No. 2. **Zigeunertanz.** Partitur no. M. 1.50. Orch.-Stimm. no. M. 4.50. Solo-St. M. —.60.

H. Kaun, op. 35. **Gesangsszene.** Part. no. 3.—. Orch.-St. no. 6.—. Solo-St. —.60.

D. Popper, op. 33. **Tarantelle.** (No. 1 G dur.) Partitur no. M. 3.—. Orch.-St. no. M. 5.—. Solo-St. M. 1.20.

P. Tschaikowsky, op. 33. **Variations** sur un thème rococo. Neue Ausgabe mit Cadenz von *Hugo Becker*. Partitur no. M. 6.—. Orch.-St. no. M. 7.50. Solo-St. M. 2.—.

Gratis — Gesamt-Verlagsbericht zum 25jährigen Jubiläum — Gratis.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Opern-Bibliothek.

(Fortsetzung.)

Isouard, Nicolo, Das Lotterieloos	netto	4	Mk.
Kreutzer, Das Nachtlager in Granada	„	5	„
— Der Verschwender	„	4	„
Lortzing, Ali Pascha von Janina, bearbeitet von Georg Richard Kruse	„	4	„
— Casanova	„	5	„
— Die Opernprobe	„	4	„
(Ferner sind erschienen: Partitur 30 Mk. no. Klavier-Auszug à 2 ms. 3 Mk. no. Textbuch 30 Pf. no.)			
— Hans Sachs	„	5	„
(Neubearbeitung mit dem nachkomponierten Finale und anderen Ergänzungen nach der handschriftlichen Partitur von Georg Richard Kruse.)			
Marschner, Der Templer und die Jüdin	„	6	„
Méhul, Je toller, je besser	„	4	„
— Der Schatzgräber	„	4	„
Meyerbeer, Robert der Teufel	„	6	„
Monsigny, Der Deserteur	„	4	„
Mozart, Bastien und Bastienne	„	3	„
— Die Gärtnerin aus Liebe	„	5	„
— Die Entführung aus dem Serail	„	5	„
Müller, Wenzel, Die Schwestern von Prag	„	4	„
Paër, Der lustige Schuster	„	5	„
— Der Kapellmeister (Le Maître de chapelle)	„	5	„
Paisiello, Die schöne Müllerin	„	4	„
Pergolese, Die Magd als Herrin	„	4	„
Rossini, Der Barbier von Sevilla	„	5	„
— Tancred	„	4	„
Rubinstein, Die sibirischen Jäger	„	5	„
Schenk, Der Dorfbarbier	„	4	„
Schubert, Die Verschworenen (Der häusliche Krieg)	„	4	„
Weber, Abu Hassan	„	4	„
Weigl, Die Schweizerfamilie	„	4	„
Winter, Das unterbrochene Opferfest	„	5	„

In elegantem Einband ist der ❦❦❦❦❦❦❦❦ Preis für den Band 1 Mark höher.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Musikverlag **D. Rahter** in **Leipzig**

empfiehlt für Saison 1904/1905:

Wolf-Ferrari, op. 9. Das neue Leben.

Tondichtung nach Worten *Dantes* für Bariton, Sopran, Chor, Orchester, Orgel und Pianoforte.

Part. no. M. 100.—. Orch.-St. no. M. 100.—. Chor-St. je no. M. 1.—. Knaben-St. je no. M. —.40. Klav.-Auszug no. M. 10.—.

Zur Aufführung berechtigt nur ein aus erster Hand käuflich erworbenes Material.

1903/04 aufgeführt in Aachen, Basel, Düsseldorf, Hamburg, Koblenz, Köln, München, Rotterdam, Utrecht. 1904/05 in Vorbereitung in Amsterdam, Arnheim, Barmen, Braunschweig, Bremen, Essen, Freiburg, Gotha etc.

Einführung in das Werk und Berichte über die bisherigen Aufführungen gratis.

Hugo Kaun, op. 54. Auf dem Meer.

Gedicht von *John Henry Mackay*.

Symphonische Dichtung für Bariton, gemischten Chor u. grosses Orchester. Partitur, Orch.- u. Chor-St. leihweise. Klavier-Auszug no. M. 3.—.

Otto Malling, op. 58. „Es war einmal ein König".

Gedicht im Volkstone v. *Holger Drachmann*, für Mezzosopran, Bariton, gem. Chor und Orchester.

Part. no. M. 6.—. Orch.-St. no. M. 9.—. Jede Chor-St. M. —.30.

Wolf-Ferrari, op. 8. Kammersymphonie

für Pianoforte, 2 Violinen, Viola, Cello, Bass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn. netto M. 15.—.

Aufgeführt u. a. in Boston, Chicago, Danzig, Frankfurt, Kopenhagen, München, Nürnberg, Philadelphia, Zürich.

Klavier-Konzert

Repertoire: Leopold Godowsky.

Hugo Kaun, op. 50.

Part. no. M. 18.—. Orch.-St. no. M. 18.—. Solo-St. M. 8.—.

Violin-Konzert

Repertoire: Hugo Heermann, Fritz Kreisler, Jacques Thibaud.

Frédéric d'Erlanger, op. 17.

Part. no. M. 18.—. Orch.-St. no. M. 24.—. Solo-St. M. 4.—.

Violoncell mit Orchesterbegleitung.

Repertoire: Becker, Gérardy, Grünfeld, Hekking, Klengel, van Lier, Popper, Wille, Willeke u. a.

Fr. d'Erlanger, op. 18. **Andante symphonique.** Partitur no. M. 4.50. Orch.-St. no. M. 9.—. Solo-St. M. 1.—.

D. van Goëns, op. 34. **Cantabile.** Partitur no. M. 1.80. Orch.-Stimm. no. M. 3.—. Solo-St. M. —.60.

W. Jeral, op. 6 No. 2. **Zigeunertanz.** Partitur no. M. 1.50. Orch.-Stimm. no. M. 4.50. Solo-St. M. —.60.

H. Kaun, op. 35. **Gesangsszene.** Part. no. 3.—. Orch.-St. no. 6.—. Solo-St. —.60.

D. Popper, op. 33. **Tarantelle.** (No. 1 G dur.) Partitur no. M. 3.—. Orch.-St. no. M. 5.—. Solo-St. M. 1.20.

P. Tschaikowsky, op. 33. **Variations** sur un thème rococo. Neue Ausgabe mit Cadenz von *Hugo Becker*. Partitur no. M. 6.—. Orch.-St. no. M. 7.50. Solo-St. M. 2.—.

Gratis — Gesamt-Verlagsbericht zum 25jährigen Jubiläum — Gratis.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 60|61. Leipzig, 9. November. 1904.

MUSIK
ML
5
.S6
V.62
no.60/61

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Wie Lortzings Opern entstanden. Von G. R. Kruse. II. (Schluß.) — Das César Franck-Denkmal in Paris. Von G. Samazeuilh-Paris. — Berichte aus Leipzig, Prag, Brüssel, St. Petersburg. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Opernrepertoire.

Wie Lortzings Opern entstanden.

Von **Georg Richard Kruse.**

II. (Schluß.)

Als Autor präsentierte sich Lortzing in Leipzig zum erstenmale am 13. Januar 1834 mit der Darstellung seines Liederspiels „Der Pole und sein Kind", das sehr freundlich aufgenommen wurde. Lortzing wurde sogar — damals noch eine Seltenheit — gerufen und dankte — in der Maske des Polen — „im Namen aller seiner Brüder", denen nach ihrem unglücklichen Befreiungskampfe gegen Rußland noch immer alle Sympathien gehörten. Dieser Erfolg mag ihn ermutigt haben, einen größeren Wurf zu wagen, und im Jahre 1835 schrieb er, wie er selbst berichtet, als erstes größeres Werk „Die beiden Schützen". Aber Ringelhardt, der gegen neue Opern deutscher Tondichter offenbar ein Mißtrauen hatte, beeilte sich keineswegs, die musikalische Schöpfung seines beliebten Schauspielers vorzuführen, und gleich Wagners „Feen", die schon als in Vorbereitung angezeigt waren, blieben auch „Die beiden Schützen" vorläufig unberücksichtigt. Lortzing schrieb dann im nächsten Jahre (1836) eine große tragische Oper „Die Schatzkammer des Ynka", zu der ihm Robert Blum den Text geliefert hatte, die aber auch liegen blieb und die er, nachdem seine komischen Opern mit Erfolg gegeben waren, selbst nicht aufführen zu lassen wagte. Text und Musik ist leider gänzlich verschollen, und die einzige erhaltene Nummer daraus, ein festlicher Marsch, läßt keinen Rückschluß auf das ganze Werk zu.

Mit der Uraufführung von „Die beiden Schützen" am 20. Februar 1837 tritt Lortzing in das Musikleben Leipzigs ein, freundlich willkommen geheißen auf dem

UNIV. OF MICH.

brach liegenden Gebiete des musikalischen Lustspiels — im Geschmack der damaligen Zeit —, aber durchaus nur als glücklicher Dilettant, dessen Schöpfung man als Oper eigentlich gar nicht anerkennen will, sondern ins Gebiet des Liederspiels verweist. Aber der Komponist, der zugleich seinen komischen „Peter" auf der Bühne selbst verkörpert, fühlt aus der Stimmung des Publikums heraus, daß er auf dem rechten Wege ist, daß er „das wahre, warme Leben, wie es ist, gepackt hat", wie Wagner in seinem Aufsatz über „Die deutsche Oper" damals als Forderung aufgestellt hatte, und unmittelbar nach der Vorstellung wird im Gespräch mit den Freunden der Plan zu einer neuen Oper entworfen.

Noch im selben Jahre 1837, kurz vor Weihnachten, am 22. Dezember, geht „Zar und Zimmermann" über die Bretter, wiederum aufgenommen mit warmem Beifall, dem gegenüber die Kritik sich aber noch zurückhaltender als früher erweist; ein Erfolg, an den man erst glauben lernt, nachdem die Berliner Aufführung (4. Januar 1839) dem Werke einmütige Anerkennung eingetragen. Rasch aber waren die Melodien der Oper ins Volk gedrungen, und schon auf der Leipziger Ostermesse, im Jahre 1838, sangen die Harfenmädchen die Lieder daraus zum nicht geringen Ergötzen Lortzings selbst.

„Mein Sohn ist sehr fleißig, denn neben seiner großen Beschäftigung im Theater arbeitet er noch viel in der Musik, um etwas zu verdienen", so schreibt einmal seine Mutter, und es ist gar wohl zu beachten, daß neben Lortzings künstlerischem Ehrgeiz die Notwendigkeit „etwas zu verdienen" eine große Rolle bei seinem Opernschreiben spielte. Darauf ist ganz zweifellos die immer wiederkehrende Erscheinung zurückzuführen, daß seine Textbücher an irgend eine Tagessensation anknüpfen. „Ali Pascha" entstand aus der Zeitströmung, und wie „Die beiden Grenadiere", als sie zu Opernhelden wurden, sich in „Die beiden Schützen" verwandelten, weil zufällig in Leipzig keine Grenadiere, sondern Schützen in Garnison lagen, so legt Lortzing seine neue Oper darauf hin an, daß das alljährlich in Leipzig gefeierte Fischerstechen auf der Bühne zur Darstellung kommen konnte.

Freilich täuschte sich der praktische Bühnenmann über die Wirkung solcher lokalen Anspielungen ganz gründlich, denn „Caramo oder das Fischerstechen", am 20. Sept. 1839 zuerst aufgeführt, hatte, obwohl freundlich aufgenommen, keinen nachhaltigen Erfolg, vielleicht gerade wegen des auf dem Wasser spielenden unwirksamen Schlusses, denn musikalisch zählte sie Lortzing nicht mit Unrecht zu seinen besten Arbeiten. Unter den Mitwirkenden begegnen uns diesmal mehrere neue Namen, die noch heute einen guten Klang haben. Da ist der Darsteller des Prinzen Enrico: Heinrich Stürmer, der auch in den nächsten beiden Opern tragende Partieen singt, das langjährige Mitglied und Ehrenmitglied der Leipziger Bühne, der erst vor zwei Jahren verstorbene „Papa Stürmer", jedem Leipziger wohlbekannt. Als Rosaura ist Demoiselle Schlegel verzeichnet, die noch lebende rühmlich bekannte Kammersängerin Frau Köster; als Titelheld Heinrich Maria Schmidt, der auch den Görg im „Sachs", den „Casanova" und den Baron im „Wildschütz" zuerst verkörperte, ein vortrefflicher, theoretisch und praktisch wirkender Musiker, der auch Mendelssohn sehr nahe stand und mehrere von dessen Tenorpartieen schuf. Schmidt, dessen Sohn der nach Mendelssohn getaufte Professor Felix Schmidt, der gefeierte Dirigent des preisgekrönten Berliner Lehrergesangvereins, ist, ging später als Opernregisseur an das Dresdener Hoftheater und wirkte dort 1845—49 mit Richard Wagner zusammen, dann zog er sich ganz von der Bühne zurück und wirkte als Lehrer und Musikschriftsteller.

Eine festliche Veranlassung, die vierte Säkularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst — für Leipzig an sich ein bedeutsames Fest, doppelt aber diesmal als Demonstration für die Freiheit des Denkens — gab die Gelegenheit zur Schöpfung einer neuen Oper, des „Hans Sachs“*), der am 23. Juni 1840, auf dem Zettel als „Fest-Oper“ gekennzeichnet, mit Heinrich Kindermann in der Titelrolle in Szene ging. Man würde aber doch fehl gehen, wenn man von Lortzing annehmen wollte, er habe sich bei seinem Schaffen und der Wahl seiner Stoffe nur von äußerlichen Motiven leiten lassen. Ungeachtet aller praktischen Erwägungen, war ihm zweifellos jede seiner Opern eine Herzenssache. Wie lebhaft er sich für den „Hans Sachs“, wenn auch nur den Deinhardsteinschen, interessierte, geht schon aus den Briefen vom Jahre 1828 hervor, und wenn er bei Gelegenheit des Buchdruckerfestes sehr passend den Altmeister deutschen Schrifttums zum Helden seiner Festoper wählte, so geschah es sicher aus innerlichen Gründen, mit der Freudigkeit, eine ihm lieb gewordene Gestalt künstlerisch nachschaffen zu können. Wahrscheinlich war es auch die Besorgnis vor der Unzulänglichkeit seiner eigenen Dichtergabe — er betont diese wiederholt und spricht nur von seinem „Texte zusammenflicken“ —, die ihn bewog, den ihm als zu hoch liegend erscheinenden Stoff dem Freunde Reger zur Opernbearbeitung zu überlassen, an der auch Düringer teilnahm, während Lortzing selbst nur die komischen Partieen ergänzte. Wie ernst er es stets mit seiner Musik nahm, bezeugt auch seine Hans Sachs-Partitur, dessen Urschrift neben der von Wagners „Meistersingern“ im Germanischen Museum zu Nürnberg ihren Ehrenplatz gefunden hat.

„Freiheit! Freiheit!“, so klang seit 1830 der Ruf durch alle europäischen Staaten. Das Gutenbergfest war der Ausdruck des gleichen Dranges gewesen, die gleichzeitige Thronbesteigung Friedrich Wilhelm IV. hatte in Deutschland Wünsche und Hoffnungen auf eine Neugestaltung belebt, in Robert Blums Schillerverein wurde der Dichter vor allem als Apostel der Freiheit gefeiert, und so ward dies Wort zum Leitmotiv für Lortzings folgende Oper „Casanova“*), die er textlich nach einer ins Deutsche übertragenen französischen Komödie bearbeitete, in der sich keinerlei politische Anspielungen finden, die sich nur mit den galanten Abenteuern des durch seine Memoiren berüchtigten Helden beschäftigt. Es lag eben in der Luft und in Lortzings am Geschicke seines Vaterlandes teilnehmendem Gemüt, daß jener Freiheitruf die ganze Oper vom ersten bis zum letzten Takte durchklingt, daß aus dem Abenteurer Casanova ein ritterlicher Kavalier wird, dem Freiheit „der Seele mächtig, heilig Element“ ist; daß der betrunkene Gefängniswärter Rocco — wovon im Original nicht die leiseste Andeutung ist — zu einem Schwärmer für die Republik, einem in der Geschichte der Republik Venedig genau bekannten Politiker sich entwickelt. Natürlich setzen sich bei Lortzings Opernschaffen auch die ernsten Gedanken des Vaterlandsfreundes in heiteres Bühnenleben um, und für die Verspottung der Polizei leistet er sich sogar einen musikalischen Witz, ein drolliges Fugato des Chores der heiligen Hermandad.

Harmloser ist der Humor im „Wildschütz“ (genau ein Jahr nach Casanova, als Sylvestergabe des Jahres 1842, aufgeführt), der an die Aufführung der Antigone mit Mendelssohns Musik unter Leitung des Komponisten zum Besten des Theaterpensionsfonds anknüpft. Man hat heut', wenn man die Oper hört, keine Ahnung mehr da-

*) Klavierauszug bei Bartholf Senff in Leipzig erschienen.

von, daß die Schwärmerei der Gräfin Eberbach für Sophokles und seine fortwährend zitierte Antigone als Persiflage auf den Ueber-Enthusiasmus, der sich des Leipziger Publikums nach jener Aufführung am 5. März 1842 bemächtigte, in Kotzebues „Rehbock“, der dem Wildschütz-Text zugrunde liegt, verwebt wurde. Es spricht nicht zum wenigsten für Lortzings großes Talent, daß er solche mit dem Stoff gar nicht zusammenhängende Einschiebsel mit dem Ganzen so harmonisch zu verbinden verstand, daß nirgends eine Nat zu verspüren ist.

Mit dem „Wildschütz“ hatte Lortzing wieder einen ungeteilten und ungetrübten Erfolg errungen, trotzdem hätte damals noch niemand daran gedacht, in ihm einen Tondichter von bleibender Bedeutung zu vermuten. Wie er vom Tage nahm, was ihm für seine Oper dienen konnte, so nahm man auch ihn nur für einen Mann des Tages; aber Lortzing, der wohl anfangs selbst nicht für die Nachwelt zu schreiben sich unterfangen hatte, mochte mit der Zeit doch von seinem Können eine erhöhte Meinung gewonnen haben. Kein Wunder, wenn ihn da die Geringschätzung, die er seitens der zünftigen Musiker erfuhr — Schumanns Wort „Lortzings Opern machen Glück, mir beinahe unbegreiflich“ ist ein Beispiel dafür —, mehr und mehr verdroß. „Fühlt der Vogel seine Flügel, hebt er sich zur Sonn' empor“ läßt er seinen Casanova singen, und so drängt es auch ihn, den Ikarusflug zu wagen. Er will zeigen, daß er auch über das Komische hinaus kann. Vielleicht brachte ihm der Tod Fouqués am 23. Januar 1843 dessen „Undine“ nahe, jedenfalls entschloß er sich in jener Zeit zur Schöpfung dieser Oper, die ihn auf das romantische Gebiet führen sollte, für die er Weber und Marschner als geistige Paten wählte. Noch auf einem andern Wege suchte er sich seinem Ziel zu nähern. Seit er so erfolgreich als Komponist aufgetreten war und in der Musik seinen wahren Beruf erkannt hatte, war ihm seine Tätigkeit als Schauspieler herzlich zuwider geworden: Kapellmeister wollte er sein, ganz und gar Musiker, und er grollte Ringelhardt innerlich, daß ihm dieser nicht längst die gewünschte Stellung angetragen. Der aber meinte: Lortzing ist ein guter Schauspieler, wer weiß, ob er ein guter Kapellmeister wird. Nun trat Ringelhardt Ostern 1844 von der Direktion zurück, und Dr. Chr. Schmidt, der neue Direktor, brachte Lortzings Herzenswunsch zur Erfüllung und engagierte ihn als Kapellmeister. „So weit wären wir denn endlich“, schreibt er in kindlicher Freude und unterzeichnet nunmehr jeden Brief mit „künftiger Kapellmeister“. „Mir ist's, als säße ein kleines Orchester mitten in meiner Brust und spielte einen Freudenmarsch. Albert Lortzing, Kapellmeister, nicht Mime — Kapellmeister! Das ist die Ouvertüre meines Glücks.“

Erhöht wurde diese freudige Stimmung durch eine Sommerreise zu den Freunden Reger und Düringer nach Frankfurt und Mannheim, wo er auch seine Opern selbst als Gast unter reichen Ehrungen dirigierte, und so entstand unter den heitersten Eindrücken, aus wahrem innerlichen Glücksgefühl heraus, seine erste Märchenoper, die das Schmerzenskind seines Lebens werden sollte, „Undine“. Er wollte einen großen Wurf tun, er wollte sich als Musiker zeigen, nicht nur als Komiker; demgegenüber muß er sehr besonnen und bescheiden genannt werden, daß er sein Können nicht überschätzte, sondern an der Form der Dialogoper festhielt und wiederum nicht wagend „mit einer durchgängig ernsten Komposition vor das Publikum zu treten“, die die in Fouqués Erzählung nicht vorkommenden komischen Partien des Knappen und Kellermeisters einflocht.

Es zeugt von seinem künstlerischen Sinn, daß er nicht den äußeren Rahmen seines Werkes erweiterte, sondern seine Musik innerlich zu vertiefen suchte, und schon um dieses redlichen Strebens willen, wenn es auch nicht durchweg zu vollem Gelingen führte, hätte die Oper eine freundlichere Beurteilung verdient. Nun, die Kritik hat ihr nichts anzuhaben vermocht, und obwohl bis zum heutigen Tage als ein Fehlgriff des Komponisten bezeichnet, ist sie dessen am meisten gegebenes Werk geworden, ohne Schaden für den Geschmack des Volkes, der ihm zwischen der „Zauberflöte“ und dem „Tannhäuser“ einen schönen Ehrenplatz zuerteilt hat.

Dem schönen Aufschwung, den Lortzings Leben und Schaffen bis zur Entstehung der „Undine“ genommen, sollte alsbald die trivialste Ernüchterung folgen. Die Gleichgiltigkeit, die man seiner neuen Oper gegenüber an den Tag legte, war nicht die einzige Kränkung, die er erfahren mußte, schlimmer noch traf ihn die Kündigung seines Engagements nach dem ersten Jahre, die er als eine Verletzung seiner Künstlerehre auf das tiefste empfand. Dazu kamen die materiellen Sorgen für seine große Familie — der 1845 geborene Sohn Hans war das elfte Kind — infolge des Ausfalls der Gage, wenn Lortzing auch noch Ersparnisse hatte und durch Konzerte und Gastreisen zu verdienen suchte; ferner die mancherlei Enttäuschungen, die mit den Verhandlungen wegen eines neuen Engagements verbunden waren. In all' dieser Verbitterung schrieb er aber doch wieder mit vollem Gelingen seinen kernig-heitern „Waffenschmied“, den er am 30. Mai 1846 bei der Uraufführung am Wiener Theater an der Wien mit Staudigl in der Titelrolle selbst dirigierte, und nach dessen gutem Erfolge Lortzing für zwei Jahre als Kapellmeister dieser Bühne engagiert wurde. Nun war er wieder obenauf. Seine Musikerehre war glänzend wieder hergestellt, und die Brust voller schöner Hoffnungen, eilt er nach Leipzig zurück zu den Seinen und zur Arbeit an der neuen komischen Oper, die er nach „Heinrich V. Jugendjahre“ von Duval-Iffland bearbeitete.

Im „schönen Wien“ nun sieht sich Lortzing zum erstenmale in wirklich großen und großstädtischen Verhältnissen, und anfangs fühlt er sich auch ganz auf der Höhe. Aber nur zu bald drängen die künstlerisch und geschäftlich zerfahrenen Verhältnisse der Direktion ihm die Frage auf: wie lange wird dieses Unternehmen noch bestehen? Das äußerlich so glänzende Gebäude stand auf gar schwachen Füßen. Wohl war das Theater selbst das schönste und größte in Wien, das Opernpersonal wies auserlesene Kräfte auf und die berühmtesten Sänger und Sängerinnen, u. a. Tichatschek und die Jenny Lind, kamen als Gäste, die bedeutendsten Komponisten (Berlioz, Meyerbeer, Fel. David) dirigierten persönlich ihre Werke, gleich Lortzing war auch Richard Wagner eingeladen, eine eigene neue Oper zur Aufführung zu bringen, aber die Planlosigkeit des Direktor Pokorny in seiner ganzen Leitung, seine mißliche finanzielle Lage ließen keinen Glauben an das Bestehen aufkommen. Dazu kam für Lortzing, daß der musikalische Geschmack der Wiener sich ausschließlich der italienischen Musik zuneigte, daß nicht nur seine eigenen Werke nicht aufkommen konnten, sondern auch unsere klassischen und romantischen Meister völlig ins Hintertreffen gerieten. „Nur immer Dudelei und Trillerei“ klagte er. So fand denn auch, weil man in Wien vor lauter Gästen nicht zur Einstudierung neuer Sachen kam, die Uraufführung von „Zum Großadmiral“ am 13. Dezember 1847 wieder in Leipzig statt.

Wenn trotz der freundlichen Aufnahme, die dies musikalische Lustspiel fand, das neue Werk keine weite Verbreitung fand, so sind hierbei die politischen Zeitverhältnisse

zu berücksichtigen, die zu ernst waren, als daß man der heitern Kunst viel Beachtung zuwandte. Stand man doch schon in der allgemeinen Gährung, die nach wenigen Monaten zum Ausbruch der Revolution in ganz Deutschland führte. In Wien erklangen bereits am 13. März die Sturmglocken zum Straßenkampfe, und statt Opernproben zu halten, studierte Lortzing im Theater mit der Studentenlegion die Freiheitschöre, die er für sie geschrieben hatte. Aber auch dramatisch fühlte er sich angeregt, und wieder aus der Zeit heraus schuf er seine neue Oper „Regina", die die Konflikte der Gegenwart frisch auf die Bühne brachte — natürlich keineswegs im revolutionären Sinne, vielmehr ganz im versöhnlichen — wiederum ein ernstes Werk, wie er mit einem gewissen Trotz und Stolz ankündigte. Natürlich wollte die Welt damals von Lortzings Ernst noch weniger wissen als von seiner Heiterkeit. Wien besonders hatte andere Sorgen: waren doch am 31. Oktober 1848 die kaiserlichen Truppen nach blutigen Kämpfen wieder als Sieger eingezogen und hatten die Revolution unterdrückt. Am 9. November wurde Robert Blum, den Lortzing noch kurz vor der Verhaftung aufgesucht hatte, erschossen, und eine ungeheure Erschütterung griff auf allen Seiten Platz. Unter diesen Stürmen war das Theaterschiff natürlich völlig leck geworden, an regelmäßige Gagezahlung dachte man schon lange nicht mehr, und als am 1. September Lortzings Kontrakt zu Ende gegangen war, hatte er noch ein ansehnliches Guthaben an Pokorny, aber sonst nichts. Der Opernverkauf hatte fast ganz aufgehört, sogar eine gekündigte Hypothek konnte Lortzing nicht zurückerhalten, kurz er stand völlig zugrunde gerichtet da im „schönen Wien".

Unter solch trüben Verhältnissen entstand sein letztes größeres Werk, die heitere Märchenoper „Rolands Knappen", und man kann es nicht genug bewundern, wie der arme Meister sich über die Sorgen des Tages in seiner Kunst erhebt. Freilich mutet uns sein Humor etwas anders an als früher: die Hexe Politik hat sich auch in das harmlose Volksmärchen eingedrängt, und statt der behaglichen Lustigkeit, die sonst seine Baßbufforollen verbreiten, muß uns diesmal die derbe Satire in der karikaturistischen Zeichnung des Königs Garsias des Weisen ergötzen. Wie er in „Regina" die Tragödie der Zeit — natürlich in Lortzingscher Weise — zu zeichnen unternahm, so mutet „Rolands Knappen" wie ein Satyrspiel zu der großen Volkstragödie, die sich soeben abgespielt, an. Daneben findet sich freilich das echt Märchenhaften und harmlos Heiteren genug in der Oper, zudem hat Lortzing selbst viele Zeitanspielungen, wohl aus Rücksicht auf die Zensur, im gedruckten Buche wieder beseitigt, so daß der Unbefangene von den tieferen Beziehungen gar nichts mehr merkt. So hat er namentlich den König, der sich vor allem auf seine Gabe „schöne Reden" zu halten etwas zugute tut, dieser äußerst belustigenden Eigenschaft wieder entkleidet und läßt ihn nur durch seine „angeborene Liebenswürdigkeit" wirken, was natürlich weit weniger komisch ist. Neben mancherlei Anpassungen an den musikalischen Geschmack der Wiener ist auch in den beiden letzten Opern die Einführung der Harfe, die im Leipziger Orchester noch nicht besetzt war, wohl aber in Wien, bemerkenswert.

Am 25. Mai 1849 gingen „Rolands Knappen" in Leipzig wiederum zuerst in Szene. Direktor Wirsing, der jetzt das Stadttheater leitete, hatte Lortzing zum Einstudieren und Dirigieren der neuen Oper eingeladen, und der Erfolg war trotz aller widrigen Nebenumstände ein sehr beglückender für den Komponisten, der unter den letzten

Fehlschlägen fast allen Mut verloren hatte. Auch äußerlich schienen „Rolands Knappen“ „das ersehnte Glück“ bedeuten zu sollen, denn Lortzing wurde wieder als Kapellmeister engagiert und bald war er in seinem lieben Leipzig, mit seiner Familie wieder vereinigt, im alten Fahrwasser. Am Theater war noch immer die Günther-Bachmann, Ballmann und mancher andere frühere Kollege tätig, in Heinrich Behr fand er einen Baßbuffo, der den Wirt Movbray und den närrischen König Garsias prächtig zur Geltung gebracht, in Carl Widemann einen sehr stimmbegabten Tenoristen, in den Damen Schwarzbach und Mayer treffliche Sängerinnen vor, und manch' neuer Opernplan mag Lortzing schon wieder durch den Kopf gegangen sein, als die Katastrophe eintrat, aus der es keine Erhebung mehr geben sollte.

In seinem sehr peinlichen künstlerischen Ehrgefühl getroffen, löste er nach wenigen Monaten wieder den Vertrag mit Wirsing, der ihm wenigstens für ein paar Jahre wieder sichern Boden gegeben hätte. Ohne feste Einnahmen suchte er wieder als gastierender Schauspieler den Lebensunterhalt zu verdienen und fühlte sich immer mehr im Innern zerrissen. Zwischen verlockenden Aussichten — die Freunde wollten ihn nach Paris schicken, damit er dort Geld und Ansehen erwerbe, man lud ihn ein, im Londoner Covent Garden-Theater seinen „Zar“ zur Aufführung zu bringen — Aussichten, die sich nicht erfüllten, und in äußerster Lebensnot mußte er froh sein, als sich am neuen Friedrich Wilhelmstädtischen-Theater in Berlin wieder ein Engagement als Kapellmeister — mit fünfzig Taler Monatsgage — fand und ihm ein Unterkommen gewährte. Wohl mit Rücksicht auf eine Aufführung an dieser Bühne, die vorerst nur kleine Singspiele, keine Opern gab, schuf er den niedlichen Einakter „Die Opernprobe“*), der heut' ein ständiges Repertoirestück der Wiener Hofoper**) ist, während bei Lortzings Lebzeiten sich nicht einmal ein Verleger dafür fand. Am Abend vor Lortzings Tode, am 20. Januar 1851, erlebte sein letztes Werk in Frankfurt a. M. seine Uraufführung.

Rellstab sagte in seinem Nekrolog über Lortzing: „der Wert des Talentes des Verstorbenen steigt zu dreifacher Höhe, wenn wir die Umstände erfahren, unter denen er heitere Opern schrieb“. Nun, das Lachen mit der Träne im Auge galt ja stets als das Kennzeichen des echten Humors und Lortzings Humor ist wahrlich echt gewesen.

Das César Franck-Denkmal in Paris.

Einige Tage nach der Bestattung des so vorzeitig dahingeschiedenen Samuel Rousseau, eines wirklich verdienstvollen Komponisten und Kritikers von Wert, vereinigte sich die Kunstwelt von neuem vor der Sankt Clotildenkirche, um der Enthüllung des Denkmals beizuwohnen, das seine Schüler und Bewunderer der wunderbaren Kunst und dem großen Herzen César Francks errichtet hatten. Dies vom Bildhauer Alfred Lenoir geschaffene Denkmal stellt — ein glücklicher Gedanke — den Meister dar, wie er in seiner gewohnten Haltung vor seiner Orgel sitzt, während ein Engel sich zu seiner breiten Stirn herabneigt und ihm die Mysterien der Inspiration spendet. In seiner Eigenschaft als Vorsitzender des Organisationskomitees nahm Herr Vincent d'Indy, durch den Wert seines Schaffens und die Vornehmheit seiner Persönlichkeit einer der bedeu-

*) Vollständige Partitur, Klavierauszug bei Bartholf Senff in Leipzig erschienen.

**) Auch der Dresdener Hofoper und anderer. D. Red.

tendsten französischen Musiker, als erster das Wort, um das Denkmal der Stadt Paris zu übergeben und vor dem unsterblichen Genie des Schöpfers der „Seligpreisungen“ von der Verehrung eines stets begeisterten und treuen Schülers Zeugnis abzulegen. In warmen und gehaltvollen Worten gab er uns ein Bild von der unendlichen Güte, von der musterhaften Bescheidenheit und Würde dessen, den seine Freunde mit herzlicher Verehrung ihren „Vater Franck“ zu nennen liebten. Treffend schilderte er dann den außergewöhnlichen Wert dieses großen Lebenswerkes, das unsere ganze französische Sinfonik erneuert hat, indem es sie an die starke Beethovensche Tradition anknüpfte. Sehr zur rechten Zeit wies er dann auch auf das gesunde, starke Leben des Meisters hin, das keinerlei veristische Ansprüche machte, wie sie heutzutage von gewisser Seite mit Vorliebe erhoben werden. Ich bin glücklich, mich dem einstimmigen Beifall, der dieser schönen Ansprache folgte, anschließen zu können. Nach einer kurzen Antwort des Seinepräfekten brachte der Direktor der Schönen Künste Herr Marcel — in Vertretung des Ministers, der verhindert war zu erscheinen — seinerseits in einer sehr bemerkenswerten Ansprache, in welcher die vollendete Eigenart des Stils der Richtigkeit der Beobachtung und der Größe der Gedanken nichts nachgab, im Namen der Regierung dem Andenken des dahingeschiedenen Meisters die würdigste und feierlichste Huldigung dar. Der Direktor des Konservatoriums, Herr Théodore Dubois, der eine, man muß es gestehen, selten undankbare Aufgabe hatte, glaubte die von seinem Vorgänger Ambroise Thomas (der es verschmähte, der Totenfeier für Franck, als Orgelprofessor am Konservatorium, beizuwohnen) seinerzeit begangene Unschicklichkeit zu entschuldigen, indem er die Achtung rühmte, die der Autor der „Mignon“ vor dem der „Seligpreisungen“ ganz aus eigenem Antrieb bekannt hätte, und indem er eine Reihe von persönlichen Erinnerungen mitteilte. Endlich wurde diese imposante, altes Unrecht sühnende Kundgebung durch eine ergreifende Feier in der St. Klotildenkirche abgeschlossen, wo hervorragende Organisten, wie die Herren Gigout, Tournonure, Pierné, Dallier und Mahaut verschiedenwertig, aber mit gleicher Hingebung mehrere der prachtvollen Orgelstücke vortrugen, in die César Francks tief religiöses Genie das Beste seiner selbst hineinzulegen wußte: den grandios aufgebauten Choral in E dur, die geistvollen Variationen, das schöne, von so weitem, ruhigem Empfinden getragene Cantabile, das entzückende Pastorale und den prachtvollen Tonbau der großen Pièce Symphonique. In dieser lichterstrahlenden Basilika, in der sich eine ehrfürchtige, ergriffene Menge drängte, unter diesen Wölbungen, von denen so oft die Kostbarkeiten einer erhabenen Inspiration, die melodischen Ergüsse einer großen Seele widerhallten, in dieser Wirkungsstätte, die die seine war und ihm half, sich über alle Täuschungen und Ungerechtigkeiten zu stellen, die ihm das Leben so verschwenderisch spendete, trat vor meine Phantasie das Bild dieses im tiefsten Herzen guten, bescheidenen und einfachen Mannes, wie ich ihn gekannt habe, und in Erinnerung an die mannichfachen Gedanken, die der Vergleich zwischen dem Dunkel der Vergangenheit und dem Ruhm der Gegenwart unwiderstehlich in mir anregte, möchte ich hier aus der Tiefe des Herzens und mit der ganzen Glut meiner Verehrung den hohen, edlen Genius grüßen, der die Musik mit so vielen Meisterwerken beschenkt hat!

Gustave Samazeuilh-Paris.

Dur und Moll.

* Leipzig, 7. November. Den Klavierabend Bruno Hinze-Reinhold (28. Oktober) rechne ich zu den gelungensten Veranstaltungen der Saison. Jedenfalls auch zu den stimmungsvollsten. Besonders der Eindruck, den der meisterliche Vortrag des ganzen, in geschlossener Folge gespielten Liszt'schen Cyklus „Années de Pelerinage, Italie" auf mich machte, bleibt mir unvergeßlich. Es war einem wahrhaftig, als säße der Komponist am Flügel, der uns in dem schön verdunkelten Saale (zur Nachahmung empfohlen!) von seiner Jugend erzählen wollte. So vortrefflich und feinfühlig verstand es Herr Hinze-Reinhold, seinem Vortrag den Charakter eines poesieerfüllten Improvisierens zu geben, wie eben einst Liszt selbst. Mit dieser Darbietung wird Herr Reinhold überall Aufsehen erregen. Auch in den übrigen Teilen des Programms, welches u. a. eine eigene Bearbeitung einer Bach'schen Cmoll-Sonate enthielt, entwickelte der Konzertgeber sehr achtbare Vorzüge. Nicht nur das Poetisch-Geistreiche (z. B. Liszt) liegt ihm, sondern auch das Graziöse und Delikate (z. B. Marturccis Bearbeitungen Händelscher Stücke). Im ganzen: ein Künstler, von dem man bald mehr hören dürfte. Dr. V. L. — Zwei Hugo Wolf-Abende von Oskar Noë (29. Oktober und 4. November). Herr Noë, der die Leistungsfähigkeit seiner zwar nicht allzu umfang- und klangreichen Tenorstimme durch geschmackvolle Behandlung sowohl der Tonbildung als des Vortrags auch zu bedeutenden künstlerischen Wirkungen zu steigern versteht, stellte sich die heutzutage bereits dankbare und nicht nur dankenswerte Aufgabe, eine gediegene Auswahl Wolfscher Lieder unter Beobachtung der chronologischen Reihenfolge dem Leipziger Publikum zu vermitteln. So kamen am ersten Abende drei Jugendlieder (unter welchen das „Wanderlied aus einem alten Liederbuche" [entstanden 1878] hervorragt), ferner Gesänge auf Texte von Eichendorff, Goethe und Mörike zum Vortrag, während im Programm des zweiten Abendes die Lieder aus dem Spanischen und Italienischen Liederbuche dominierten. Daß sich dabei Herr Noë, dessen gefühlvoller Vortrag ein feines Empfinden verrät, nicht auf die schon allbekannten Lieder beschränkte, verdient von der Kritik mit besonderem Lobe hervorgehoben zu werden. Denn dies beweist, daß der Konzertgeber nicht so darauf bedacht ist, selbst zu glänzen, als darauf, den Komponisten glänzen zu lassen. Dr. V. L. — Abend-Motette in der Johanniskirche (29. Oktober). Besonderes Interesse erweckten die Orgelvorträge des Herrn Carl Heyse aus Dresden. Herr Heyse spielte Introduktion und Adagio aus der C moll-Sonate von Renner und Bachs G moll-Fantasie und Fuge. Renners Werk darf als modern im guten Sinne bezeichnet werden. Mehr orchestral gedacht und reich an überraschenden Akkordwendungen, kann dem etwas an den revolutionären Reger erinnernden Werke ein großer Zug nicht abgesprochen werden. Herrn Heyses Orgelspiel war wohl angetan, die Vorzüge des Werkes ins helle Licht zu setzen. Besondere Freude gewährte sein Bachspiel. Von der üblichen Tradition abweichend, war da vieles Neue und Interessante zu bemerken. Das Registerkolorit war aufs feinste abgestimmt; die schwierige Fuge zeichnete sich durch intimste Klarheit und sehr gewandte Phrasierung aus. Herrn Heyses Debüt kann als durchweg gelungen gelten. Nicht im gleichen Maße erfreuten die Liedervorträge von Fräulein Marianne Großschupf, deren musikalischer Vortrag zu wünschen übrig ließ. Hummels wirkungsvolles Hallelujah litt unter viel zu breiter Temponahme. Schö. — Dem Schubert-Abend der Kammersängerin Johanna Dietz (30. Oktober) möchte ich besonders das eine nachrühmen, daß Fräulein Dietz auch daran denkt, weniger bekannte Lieder Schuberts in den Konzertsaal zu verpflanzen. Zur Nachahmung empfohlen! Wie herrlich ist z. B. das „Fragment aus dem Aeschylus"! Wie großartige, hochdramatische Wirkungen finden sich da, oder in „Heliopolis", „Minona" ꝛc. Ja, nicht die bekanntesten Lieder Schuberts sind die besten. Die verständnisvoll belebte Wiedergabe war im allgemeinen alles Lobes wert, wenn auch die zum Dramatischen neigende Sopranstimme in der Mittellage etwas rauh klingt. Nach der Höhe zu ge-

winnt sie sowohl an Stärke als an Wohllaut. Professor Kellermann aus München begleitete recht geschmackvoll. Dr. V. L. — I. Abonnementkonzert der Singakademie am 31. Oktober. („Luther", Oratorium von Heinrich Zöllner.) Am Abend des Reformationsfestes gelangte in der Thomaskirche Zöllners Oratorium „Luther" unter eigener Leitung des Komponisten zur ersten Aufführung in Deutschland. Die offiziellen Ankündigungen sprachen von einer „Manuskriptaufführung". Doch ist dies nicht ganz richtig. Das prächtige Finale des Werkes, ein achtstimmiges Halleluja mit der Choralweise „Ein' feste Burg ist unser Gott" als cantus firmus, liegt im Drucke vor. Der übrige Teil des Oratoriums ist allerdings noch Manuskript. Doch muß man sich wundern, daß sich für ein so wirkungsvolles Werk noch kein Verleger fand, obwohl es schon 21 Jahre alt ist und bereits im Jahre 1883 zu Luthers 400. Geburtstag in Dorpat aufgeführt wurde. Liegt der Grund etwa darin, daß das Werk zu effektvoll ist? Mag sein. Denn oratorienhaft ist der Stil absolut nicht. Man könnte ihn eher als eine Kreuzung von opernhafter und volkstümelnder Richtung bezeichnen. Der kirchliche Einschlag ist dabei nur ein dekoratives Element, ähnlich wie etwa in Meyerbeers „Hugenotten", in welchen ja dieselbe Choralweise verwendet wird, auf der Zöllner sein ganzes Oratorium aufbaut. Das Lutherlied bildet den Ausgangspunkt (jeder der vier Teile des Oratoriums beginnt mit einer Strophe desselben), das Lutherlied bildet den Abschluß des Werkes. Dazu treten noch eine Reihe anderer lutherischer Choräle, z. B. „Aus tiefster Not schrei ich zu dir", „Mitten wir im Leben sind", „Erhalt uns Herr bei deinem Wort" u. s. f., und so ergibt sich mühelos eine schöne, liederspielartige Folge guter Bekannter des Volkes. Was braucht's mehr zu populärer Wirkung? Was Zöllner aus Eigenem hinzutut, ist sehr verschiedenwertig. Man merkt eben, daß seine Schreibart zu jener Zeit noch zu wenig abgeklärt war. Neben hervorragenden Höhepunkten heroisch-dramatischen Charakters lagern seichte Niederungen liedertafelmäßigen Stils. Hauptsache ist aber überall: Wirkung! Diese allerdings wird das Werk bei einem gewöhnlichen Durchschnittspublikum gewiß nicht verfehlen. Denn wirkungsvoll ist es; ganz kolossal wirkungsvoll. Und schön melodisch! Und leicht zu merken! Wie sagt doch Midas im „Streit zwischen Phoebus und Pan"? „Dein Lied hat mir so wohl geklungen, daß ich es mir auf einmal gleich gemerkt." Die vom Komponisten geleitete Aufführung verdient alle Anerkennung und gereichte ebenso der Singakademie wie dem Knabenchor der II. Realschule zur Ehre. Um den instrumentalen Teil machten sich Prof. Homeyer (Orgel) und das Winderstein-Orchester verdient. Die Solopartien waren durch Herrn Hofopernsänger Alfred Kase aus Cassel und Fräulein Ziebarth aus Göttingen aufs beste vertreten. Dr. V. L. — Das II. Philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters (1. November) erbrachte den erfreulichen Beweis, daß Kapellmeister Winderstein sich die Schulung seiner Truppen angelegen sein läßt. Gegenüber dem ersten Konzert zeigte sich nämlich bezüglich der Feinheit der Ausführung ein entschiedener Fortschritt. Und dabei ist Beethovens „Achte" kein leichter Prüfstein! Sehr nützlich für die Bläser war es gewiß auch, Richard Strauß' „Serenade für Blasinstrumente" op. 7 aufs Programm zu setzen, deren Ausführung über Erwarten gut gelang. Das interessante, durchaus zahme und solid gearbeitete Jugendwerk Straußens erschien in den Philharmonischen Konzerten als Novität. Solistin des Abends war Fräulein Guilhelmina Suggia, eine Cellistin von temperamentvollem Vortrag und virtuoser Technik. Die Schönheit des Tons wäre allerdings noch einer größeren Entfaltung fähig; doch wird sich diese wohl mit der Zeit noch einstellen. Denn eine gewisse Befangenheit war diesmal nicht zu verkennen. Unter dieser litten die beiden ersten Sätze des zu den besten Cellowerken überhaupt zählenden Konzertes von Dvořák; dafür war der letzte Satz desselben brillant gespielt. Weniger entzückt war ich von dem übrigen Programm der jungen Dame (insbesondere von der Zugabe!). Daß doch die Cellovirtuosen noch immer gern zu wertlosem Flittertand greifen! Darf ich vielleicht Dr. Cramers Aufsatz „Alte Violoncellomusik" („Signale" 1904, Nr. 55/56) zur Lektüre

empfehlen? Dr. V. L. — Ein interessantes Experiment bedeutete der Chopin-Abend von Berthe Marx-Goldschmidt (1. November). Programm: 24 Préludes und 24 Études. Sehr originell! Aber leider auch nicht mehr. Denn künstlerische Gründe lassen sich für solche Cyklen nicht gut beibringen. Hingegen könnte ich mit einer ganzen Reihe von Gründen aufwarten, welche dagegen sprechen. Doch lassen wir das und freuen wir uns der stilvollen Interpretation, mit welcher Frau Marx-Goldschmidt ihre Hörer mit fortriß! Denn ohne Zweifel wird uns ja Frau Marx-Goldschmidt bald mit einem schöneren Programm überraschen. Wir wollen uns daher heute mit der Feststellung begnügen, daß ihre phänomenale Technik und die Klarheit ihres Vortrages nicht minder Bewunderung fanden als die ursprüngliche Frische ihres Temperamentes und die männliche Energie ihres kraftvollen Anschlages. Dr. V. L. — In Herrn Sergei von Bortkewicz (Klavierabend, 2. Novbr.) lernten wir einen jungen Klavierhelden kennen, der eine sehr gute technische Ausbildung genossen zu haben scheint. Liszts „Bénédiction de Dieu dans la solitude" z. B. spielte er mit virtuoser Bravour. Was aber jenseits von linker und rechter Hand liegt, wird er erst noch zu lernen haben. Immerhin machte sich ein lebhaftes Temperament und wenigstens ein Versuch, geistig in die gespielten Werke einzudringen (z. B. bei Chopin), recht angenehm bemerkbar. Daraus schöpfen wir Hoffnungen auf die Zukunft des jungen Russen. Dr. V. L. — IV. Gewandhauskonzert (3. November). I. Teil: Ouvertüre zu Salvatore Biganos Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus" (op. 43) von Beethoven. — Konzert für Violine (E moll, op. 64) von Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Herrn Prof. Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. — Siegfriedidyll von Wagner. — Solostücke für Violine mit Orchesterbegleitung, vorgetragen von Herrn Prof. Heermann: a) Scherzo (C moll, op. 42) von Tschaikowsky; b) Adagio (E dur, Köchels Verzeichnis Nr. 261) von Mozart. — II. Teil: Sinfonia domestica für großes Orchester (op. 53) von R. Strauß. (Zum erstenmale.) — Es geschehen noch Zeichen und Wunder: die Pforten des Gewandhauses, dem bislang ein etwas konservativer Geist nachgerühmt worden war, haben sich dem jüngsten Sproß der Richard Strauß'schen Muse geöffnet. Ob auch die Herzen des Publikums? Ich glaube nicht. Denn die Aufnahme war sehr kühl. Und das ist ganz natürlich. Ist doch Richard Strauß einer von jenen, die sich selbst, geradezu mutwillig, um die ganze Wirkung bringen. Wie schön wächst z. B. das Finale der „Domestica" einem großartigen Abschluß entgegen! Welch' herrliche Schönheiten entfaltet das Adagio vor uns! Man wird ordentlich emporgehoben und freut sich schon der reineren Höhenluft — da erfaßt den göttlichen Genius des Tondichters auf einmal wieder ein irdischer Katzenjammer, er haut einem eine disharmonische Ohrfeige hinters Ohr und versetzt einem einen kakophonischen Fußtritt. Solcher Stellen gibts mehrere. Und da soll man begeistert sein? Man braucht doch wahrhaftig nicht alles auf den Effekt anzulegen. Nichts liegt mir ferner, als dies zu befürworten. Aber muß man mit seinem Verzichtleisten auf die Schönheitswirkung protzen? Muß man einem schön herausgemeißelten Bildnis, kaum daß es vollendet ist, auch schon die Nase abhauen? Aus vermeintlich genialem Mutwillen? Lassen wir darüber die Zukunft richten. Ich glaube, man wird die „Domestica" in späteren Jahrzehnten doch nur mit einem leisen Achselzucken anstaunen. Denn, obwohl sie stellenweise ganz außerordentliche Schönheiten enthält (insbesondere im Adagio „Schaffen und Schauen", „Liebesszene" ꝛc.), so fehlt es ihr vor allem an künstlerischem Ernste und an organischem Aufbau. An Stelle des ersteren tritt eine orchesterselige Uffstimmung, an Stelle des letzteren ein bizarres Gedankenpotpourri. Jedenfalls glaube ich, daß die „Hauswirtschaftssinfonie" (warum keinen deutschen Titel, neudeutscher Meister?) mit dem genialen „Heldenleben", bei dem auch die großartige und doch knapp gehaltene künstlerische Anlage hervorragt, keinen Vergleich aushält. Denn auch nach dem Inhalte und der Charakteristik steht jene hinter diesem weit zurück; man merkt eben zu sehr, daß die Gedanken des Tonsetzers nicht am stillen Herd zur Winterszeit, sondern eher am Kapellmeisterpult weilen. Ueberhaupt will es mir scheinen, daß Richard Strauß nicht gut daran tat, sein kraftstürmerisches Siegfriedsschwert mit den Hauspantoffeln zu vertauschen. Denn unter seinem Schlafrock schimmert immer der Erzpanzer durch. „Zu neuen Taten,

kühner Heldel" Aber zu wirklichen Heldentaten! — Daß die Aufführung der Sinfonie unter Nikischs Leitung eine glänzende war, bedarf wohl nicht erst der Feststellung. Denn es versteht sich, daß an die Einstudierung eines mit solcher Spannung erwarteten Werkes aller Eifer verwendet worden war. Auch Beethovens „Prometheus"-Ouvertüre und das Wagnersche Siegfriedidyll gerieten sehr schön. Als eine besondere Tat Professor Nikischs aber möchte ich noch die Begleitung des Mendelssohnschen Violinkonzertes hervorheben. Den Solopart desselben habe ich schon unzähligemale in mindestens ebenso guter Wiedergabe gehört, als sie diesmal Professor Heermann bot, aber noch nie die Begleitung mit einer derartig plastischen Hervorhebung der jeweilig bedeutungsvolleren Stimmen und entsprechender Abtönung der minder bedeutenden. Das will bei Begleitung etwas bedeuten! Professor Heermann fand noch in einem Scherzo von Tschaikowsky und einem Mozartschen Adagio Gelegenheit, dem Adel seines Tones, der Innigkeit seines Piano und der Klangschönheit seines Instrumentes Bewunderung zu sichern. Dr. Viktor Lederer. — Konzert Claire Heinemann (Gesang) und Gisela Springer (Klavier) am 4. November. „Singe, wem Gesang gegeben" — die Gesangssolistin des Abends soll es lieber sein lassen. Wenigstens nicht öffentlich! möchte ich bitten. Solcher Dilettantismus paßt in keinen Konzertsaal. Weit Günstigeres kann ich von Fräulein Springer berichten, einer jungen Pianistin, die nicht nur über eine schöne Technik und klaren Vortrag verfügt, sondern auch Temperament und musikalisches Gefühl besitzt. Auch verrät ihr Programm eine überaus lobenswerte Literaturkenntnis. Und wenn ich da auch der Volkmannschen Phantasie op. 25a (die der Neffe des Komponisten im Jahre 1902 aus dem Nachlaß seines Onkels veröffentlicht hat) keinen besonderen Geschmack abgewinnen konnte, so begrüßte ich um so freudiger Smetana („Am Seegestade"), Dvořák (Humoreske Ges-dur) und MacDowell („Hexentanz"). Auf Schütt allerdings hätte ich gern verzichtet. Dr. V. L.

* Prag, Anfang Novbr. Mit der Saison beginnen die Leiden der Theaterdirektoren. Auch Angelo Neumann hat mit den Künstlern seine liebe Not. Der Tenorist Desider Arányi hat einen Ausflug nach Budapest unternommen, wo es ihm so gefallen haben soll, daß er seine alte Ubikation nicht mehr beziehen wollte. Und da die Einbringung eines derartigen Deserteurs keine leichte Sache ist, fahndet der verlassene Bühnenchef nach einem Ersatze. Leider muß das Publikum die Kosten dieser Bemühungen tragen und sich eine Reihe von Abonnementsvorstellungen mit zum Teile unzureichenden Besetzungen gefallen lassen. Bisher versuchten die Herren Cornelis van Humalda und Pierre de Meyer bei uns ihr Glück. Leider mit wenig Glück; der Geburtsadel spielt ja in der Kunst keine Rolle, und mit dem Kunstadel ist es bei beiden nicht sonderlich bestellt. Herr van Humalda hat wohl eine angenehme lyrische Stimme, weiß sie aber, trotzdem er der Bühne schon seit längerer Zeit angehört, noch nicht gewandt genug zu handhaben und ist als Darsteller von rührender Unbeholfenheit. Pierre de Meyer ist allerdings ein Routinier, doch singt er mit sichtlicher Anstrengung, und verfügt nicht über eine freie Höhe. Auch wirkt die häufige unmotivierte Verwendung des Kopfregisters nicht günstig. Hingegen hatte das Gastspiel der dramatischen Sängerin Lilly Biro Erfolg. Die Künstlerin, die eine kräftige, umfangreiche und gut geschulte Sopranstimme besitzt, singt mit vornehmem Geschmack und hinreißendem Temperament. Auch die Darstellung vermag zu befriedigen. Da Fräulein Biro von der königl. Oper in Budapest kommt, wäre ihr Engagement an unserem Theater gewissermaßen eine Fügung der ausgleichenden Gerechtigkeit. — Im tschechischen Nationaltheater gastierte der Tenorist Herr Eugen Dolinin von der kaiserlichen Oper in Petersburg. In Vortrag und Haltung ließ der Sänger künstlerische Reife erkennen, doch gebietet er nicht über jene Fülle von Mitteln, die das Wirken in der modernen Oper erfordert. — Der „Dürerbund" und die „Urania" haben uns eine Reihe intimer Aufführungen von besonderem Reiz beschert. Dem Mozart-Abend, an dem die Herren Kapellmeister Leo Blech und Egon Pollak ihre außerordentlichen pianistischen Fähigkeiten entfalten konnten, und dem Balladen-Abend,

an dem Herr Dr. Rudolf Gö,ß sich als Sänger von Stimmmaterial und Können bewährte, folgte ein „Liederabend zur Laute“, den der Münchener Lautensänger Herr Robert Kothe allein bestritt. Der interessante Künstler trug eine Reihe reizvoller Volkslieder mit tiefgreifendem Verständnis und intensiver Wirkung vor. Dunkle Punkte in dieser lichtvollen Veranstaltung bildeten bloß die ungeheuerliche Bezeichnung des Abends und das Instrument des Sängers; in einer öffentlichen Diskussion, die sich im Anschlusse an ein Referat über diese Aufführung zwischen dem Kritiker und dem Konferenzier Herrn Dr. Richard Batka entspann, kam es zutage, daß die angebliche Laute eigentlich eine Guitarre sei, deren Schallkörper wohl dem der Laute ähnle, während die Besaitung mit der Spielart übereinstimme. Ein „klassischer Liederabend“ (die „Urania“ dürfte kaum durch die Wahl ihrer Titel berühmt werden!) gab Herrn Dr. Batka, der uns bei früheren Vorträgen manches schuldig geblieben war, Gelegenheit, sich zu rehabilitieren: er skizzierte in prägnanten Strichen die Geschichte des deutschen Liedes von den ersten Anfängen bis zu Schubert mit völliger Beherrschung des reichen Stoffes. Frau Betty Frank-Rückert, die einst unserem Theater als Koloraturs̈ängerin angehört hatte, bewährte sich als hochstehende Mozart-Interpretin. Das umfangreiche Vokal-Programm wurde durch Klaviervorträge der Pianistin Emma Sazl, einer Schülerin des Pädagogen Prof. J. Holfeld, vorteilhaft gegliedert. Sie erwies sich in der Wiedergabe des Capriccio von Kerll, der Händelschen E dur-Arie und einer Sonate von Haydn als eine geistig und künstlerisch hervorragende Auslegerin. Scharfe Intelligenz und ausgeprägtes Stilgefühl halfen ihr die Kompositionen, die weit zurückliegenden Musikepochen angehören, richtig erfassen und ausdrucksvoll zum Vortrage bringen. — Das erste Philharmonische Konzert im Deutschen Theater brachte den hochbedeutenden Leipziger Cellisten Prof. Julius Klengel in unsere Nähe. Im Vortrage des Volkmannschen A moll-Konzertes entfaltete er seine ganze bedeutende Kunst, die auch mehreren kleineren Stücken (Air von Bach, Wiegenlied von Klengel, Elfentanz von Popper ꝛc.) zustatten kam. Ein seelenvoller, weicher, breiter Ton, geistvolle Auffassung und Virtuosität vereinigen sich in seinem Spiel zu einer bedeutenden Gesamtleistung. — Der Deutsche Kammermusikverein, an dessen Spitze seit dem Tode seines Begründers Josef von Wertheim Herr Reg.-Rat Dr. Alexander Baudiß, ein Musiker von umfassender Bildung, steht, eröffnete die Reihe seiner Konzerte mit einem Quartettabend der trefflichen Viereinigung Rosé-Bachrach-Ruzitska-Buxbaum. Haydn, Beethoven und Borodin hatten an den Wiener Künstlern gleich liebevolle und verständnisinnige Anwälte.

Dr. Victor Joß.

* Brüssel, 1. November. Das Lamoureuxorchester unter Leitung des Herrn Chevillard hat hier einen bedeutenden und berechtigten Erfolg davongetragen. Auf dem Programm standen die Benvenuto- und Meistersinger-Ouvertüre, Vorspiel und Schluß von Tristan, die Eroica, eine sinfonische Phantasie von Chevillard, der Zauberlehrling von Dukas und ein Stück von Camondo. Von den Verdiensten dieser Künstlerschaar, die sich soeben in den Hauptstädten Deutschlands hat hören lassen, brauche ich Ihnen wohl kaum zu sprechen; es mag genügen, in Vergleich mit unseren Orchestern, zu sagen, daß die französischen Blechbläser mehr Präzision und Glanz haben, daß aber unsere Holzbläser für unser Empfinden mehr Ausdruck und eine glänzendere Klangfarbe besitzen; was die Auffassung anlangt, so hat man hier besonders die Genauigkeit und Korrektheit des Orchesters bewundert, die Interpretation der Eroica aber etwas kalt gefunden. — Das erste Viayeokonzert litt unter einem unangenehmen Zufall, insofern Van Rooy, der uns angekündigt war, wegen Krankheit nicht kommen konnte. An seine Stelle trat Felix von Kraus, dessen schöne Stimme und ausgefeilter Vortrag in Schumannschen Liedern und in „Wotans Abschied“ sehr beifällig aufgenommen wurde. Das sinfonische Programm umfaßte die Manfred-Ouvertüre, die Sinfonie in B von d'Indy, von der ich Ihnen schon voriges Jahr gesprochen habe und die, wie das erstemal, starken Eindruck machte, und Stücke aus

der Szenenmusik von Gabriel Fauré zu Maeterlinks Drama „Pelléas et Mélisande". Diese letzteren haben ganz den musikalischen Reiz und die Feinheit, die diesem Meister eigen sind. Die orchestrale Ausführung war recht nachlässig, ausgenommen die des d'Indyschen Werkes, welchem noch die ausgezeichnete Aufführung vom vorigen Jahre zugute kam. Außerdem spielte Herr Chaumont, ein französischer Violinist, ein Poème élégiaque für Violine und Orchester von Eug. Ysaye selbst, aber der Geiger-Komponist schien nicht mit besonderen schöpferischen Eigenschaften begabt. — Der belgische Violinist, Herr Crickboom, nimmt die Serie seiner Konzerte wieder auf, deren erstes unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Wurmser und der Sängerin Frau Lormont soeben stattgefunden hat. Diese letztere (Lieder von Schumann, Schubert, Debussy, Fauré und Saint-Saëns, Arie von Mozart) trägt ausdrucks- und stilvoll vor, aber man versteht nicht, was sie singt und ihre Intonation ist anfechtbar. Herr Wurmser (Stücke von Händel und Chopin) ist ein echter französischer Pianist mit graziöser, ein wenig oberflächlicher Auffassung und tadelloser Technik. Die Klavier-Violinsonaten von Lekeu und Mozart (in A) wurden von den Herren Crickboom und Wurmser vortrefflich vorgetragen. — Vorigen Sonntag wurde in der öffentlichen Jahressitzung der Kunstabteilung der belgischen Akademie Herrn Delunes Kantate „La Chanson d'Halewyn" aufgeführt, die in der Kongreßkonkurrenz den zweiten Preis davongetragen hat (nur die Kantaten, die die ersten beiden Preise erhalten haben, gelangen zur Aufführung; da nun die des ersten Siegers, des Herrn Alb. Dupuis, voriges Jahr aufgeführt worden war, so war die Reihe an Herrn Delune, dem zweiten Preisinhaber). Der König war, entgegen seiner langjährigen Gewohnheit, bei der Sitzung anwesend, daher eine besondere Feierlichkeit. Ich werde auf Herrn Delune gelegentlich eines demnächst stattfindenden Konzertes seiner Kompositionen zurückkommen; die über ein allen Bewerbern gemeinsam auferlegtes Thema „fabrizierten" Konkurrenzkantaten lassen meiner Ansicht nach ein begründetes Urteil über einen Künstler nicht zu. — Am Monnaie-Theater sind zwei alte Stücke, „Galathée" von Massé und „Bonsoir, Monsieur Pantalon" von Grisar wieder aufgenommen. Das erstere ging mit Herrn d'Assy, dessen schöner Baß der Rolle des Pygmalion sehr zustatten kam, und mit der ausgezeichneten Frau Landouzy als Galathea in Szene; das andere Werk wurde von den Damen Maubourg, Tourjane, Paulain und Herren Forgeur, Belhomme, Caisso sehr gut gesungen. Es war kurios, diese verstaubt gewordenen Werke nach so langer Zeit wieder zu hören. Von den beiden hat Galathée am meisten gealtert; sie ist übrigens auch nicht so lebensvoll und inspiriert wie die „Noces de Jeannette" desselben Massé. Das Grisarische Werk dagegen sprüht von Geist, Grazie und leichtem Sinn, von allen den Qualitäten, die den Antwerpener Komponisten zu einem Meister der alten französischen opéra-comique machen. Gegenwärtig werden im Monnaie-Theater Massenets „Jongleur de Notre-Dame" und Albeniz' „Pepita Jimenez" erwartet. Verschiedene Künstler sind mit sehr glücklichem Erfolg wieder aufgetreten, der Tenor David in der Bohème von Puccini, Frau Landouzy im Rigoletto, Frau Paquot in Aïda, Tosca und La Navarraise. Ebenso ist Manon, Mignon, Louise (wo Fräulein Cesbron, Fräulein Friché, die in dieser Rolle eine so verführerische Verderbtheit zeigte, nur sehr unvollkommen ersetzt) wieder aufgenommen worden. Die Reprise des Gounodschen Faust mit vollständig neuer Inszenierung ist in Vorbereitung. (Ich werde auf sie zurückkommen.) Eine neue Tradition besteht darin, daß man ein und dasselbe Stück mit verschiedenen Besetzungen aufführt; so sind wir jetzt bei unserer dritten Carmen angelangt! Diese Neuerung scheint dem Publikum zu gefallen, das in ihr Stoff zu interessanten Vergleichen findet.

Ernest Closson.

* St. Petersburg, 13./25. Oktober. Die Sommersaison fand ihren Abschluß erst am 27. September, denn so lange dauerten die Konzerte des Prager Philharmonischen Orchesters in Pawlowsk, welche für Petersburg fast die einzigen ernsten

Musikveranstaltungen in der verflossenen Sommersaison bildeten. Die beständigen Dirigenten dieser Konzerte waren Herr O. Nebdal und Dr. Semaneck, und ihre Programme bestanden hauptsächlich aus allbekannten Kompositionen; als Novitäten erschienen nur einige Sachen böhmischer Komponisten Dvořák, Smetana u. a. Das Hauptinteresse dieser Konzerte bestand auch wohl nicht in den Programmen, sondern die Direktion hatte extra, zur Lockung des Publikums, eine ganze Reihe russischer wie ausländischer Dirigenten zu diesen Konzerten engagiert, wie z. B. Herrn Ed. Colonne, Max Fiebler, Lassal, K. Panzner, Vincent d'Indy u. a. Infolge des starken Dirigentenwechsels konnte man vom Orchester weder ein ausgezeichnetes Ensemble verlangen, noch viele Novitäten erwarten, denn die täglichen Konzerte und Proben mußten die Orchestermusiker naturgemäß auf die Stufe gewöhnlicher Arbeiter herabdrücken. Am 12. September, wie gewöhnlich, begannen die Opernvorstellungen im kaiserlichen Marien-Theater. Aus ihrem Repertoire kann man nur die nach langer Pause wieder neu einstudierte Oper „Rogneda" von Serow erwähnen. Diese Oper wurde zum erstenmal 1865 in Petersburg gegeben und hatte damals einen so großen und ernsten Erfolg, daß sie sogar auf das fernere Schicksal der Kaiserlichen Russischen Oper Einfluß hatte; denn bis dahin war nur die Italienische Oper Mode, nun aber gewann die Russische Oper das Hauptinteresse und zwang dadurch die Italienische Oper, ihre Vorstellungen zu schließen. Rogneda hält sich noch bis heute auf dem Repertoire der Russischen Oper, wenn sie auch infolge ihres bunten melodramatischen Librettos, sowie einer gewissen Banalität, die vielen ihrer großen musikalischen Szenen anhaftet, an Frische verloren hat. Einige Bruchstücke aus dieser Oper, die von großem, wenn auch nicht ganz ausgebildeten Talent ihres Komponisten zeugen, hört man bis jetzt mit ungeschwächtem Interesse. — Am 16. Oktober begannen die Aufführungen der russischen Privat-Oper, welche im Theatersaal stattfinden, in nächster Nachbarschaft vom Marientheater. Zur Eröffnung wurde zum erstenmal die neue Oper von Rimsky-Korssakoff „Pan Wojewoda" gegeben. Diese Oper hatte einen starken Erfolg und wird sicher auf allen russischen Opernbühnen ihren Einzug halten, trotz des nicht besonders gelungenen Librettos, das weder originell noch dramatisch einheitlich ist, sondern an die schablonenhaften Texte der vorwagnerischen Opernperiode erinnert. Die Musik der neuen Oper ist vorzüglich und sehr sympathisch, namentlich in den drei ersten Akten (die Oper hat im ganzen vier Akte). Die Charakteristik der Hauptpersonen ist kunstvoll durchgeführt. Rimsky-Korssakoff hält sich auch in dieser Oper an das Wagner-System der Leitmotive. Das hindert ihn aber nicht, eine ganze Reihe von geschlossenen Formen zu geben — die Duette zwischen Maria und Zaplinsky im ersten Akt, zwischen Jadwiga und Olenitzky im zweiten und im vierten Akt, zwischen Jadwiga und dem Wojewoden, wie auch die große Jadwiga-Szene im zweiten Akt; das Arioso des Wojewoden im ersten Akt, wie auch das ausgezeichnete Lied der Maria vom sterbenden Schwan im dritten Akt, endlich der Chor, wie die Ballettnummern, die nationalen Polnischen Tänze wie Krakowiak, Polonaise und Mazurka und das wunderschöne sinfonische Nocturne „Claire de lune". Das alles ist Musik voll edler Eingebung und meisterhaft im Stil. Der Komponist fand für viele Szenen ein polnisch-nationales Kolorit (die Oper „Pan Wojewode" ist dem Andenken Friedrich Chopins gewidmet). Wie immer bei Rimsky-Korssakoff wird man durch die Schönheit der Orchestrierung in Erstaunen gesetzt. — Meinen Brief muß ich mit einer traurigen Nachricht beschließen: am 18. Oktober starb in Petersburg Hermann Laroche (geb. 1845), einer der ernstesten und talentvollsten Musikkritiker. Er war ein Kollege von Tschaikowsky; sie besuchten zusammen das Konservatorium in Petersburg und erhielten dann beide Professuren am Moskauer Konservatorium. Zuletzt widmete sich Laroche ganz der Musikkritik. Eine der bedeutendsten unter seinen Studien ist die über Glinka und seine Bedeutung in der Musik (1867—68). Aesthetisch sympathisierte er mit Hanslick, doch ohne in Extreme zu verfallen, wie der berühmte Wiener Kritiker.

Nic. Findeisen.

Oper.

* Im Dresdener kgl. Opernhause erlebte „Totentanz", einaktige Oper von Alexander Siks (nach der gleichnamigen Dichtung von Marx-Möller), seine Uraufführung.

* Im Schweriner Hoftheater gingen Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" unter Leitung von Hofkapellmeister Prill als Novität in Szene.

* Im Hamburger Stadttheater ging Karl Weinbergers komische Oper „Schlaraffenland", Text nach Ludwig Fuldas Dichtung von M. Schurz, als Novität in Szene.

* Im Stettiner Stadttheater ging F. E. Wittgensteins vieraktige Oper „Antonius und Cleopatra" als Novität in Szene.

* Im Berliner Zentraltheater ging eine neue Operette von H. Reinhardt, „Der Generalkonsul", in Szene.

* Im Neuen Deutschen Theater zu Prag ging Aubrans dreiaktige komische Oper „La Mascotte" als Novität in Szene.

* Im Theater an der Wien ging eine neue Operette „Das Garnisonsmädel", Text von Landsberger und Stein, Musik von Raoul Mader, in Szene.

* Das diesjährige Repertoire der Mailänder Scala wird von deutschen Opern Tannhäuser, Figaro, Freischütz und Nordstern (Meyerbeer), von einheimischen nur Verdis Aida und Donizettis Pasquale enthalten. Novitäten sind nur im Ballett geplant, und zwar: „Parvana" mit Musik von Bacchini und „Licht" mit Musik von Marenco.

* Im Stadttheater zu Bologna wurde die Saison unter Toscaninis Leitung mit den „Meistersingern" eröffnet.

Konzert.

* Berliner Nachrichten. Die Singakademie hat in ihrem ersten Abonnementkonzert (am 28. Oktober) Cherubinis Missa solemnis zur Aufführung gebracht, ein Werk, das uns an dieser Stelle seit Jahr und Tag nicht begegnet ist. Wenngleich nun nicht geleugnet werden kann, daß, selbst vom Standpunkte der katholischen Kirchenmusik aus betrachtet, das Werk stellenweise auszublassen beginnt, daß manches mehr an ein Mozartsches Opernfinale, als an die Messe gemahnt, so finden sich doch wieder, in den Chören sowohl wie in den wichtigen Solosätzen, Teile von so wundervoller Schönheit und Wahrheit, daß man doch vor dem großen Florentiner den Hut lüften muß. Natürlich will das alles (vom Standpunkte des bel canto aus!) gesungen werden und der Chor hat es in dieser Beziehung an Nichts fehlen lassen, wie er auch in den fugierten Sätzen jene rhythmische Sicherheit und Energie bekundete, auf die hier gezählt ist. Nur zur Hälfte Günstiges läßt sich dagegen über das Solistenquartett (Grumbacher, Behr, Heß, Eweyk) sagen. Hier zeigte sich so recht deutlich, daß dies treffliche Quartett sich in zwei Hälften scheidet, von denen die eine dem bel canto, die andere der „Moderne" huldigt, und während der glockenhelle Sopran wie ein Fisch im Wasser sich innerhalb der Cherubinischen Musik bewegte, standen Alt und Tenor diesen Aufgaben mit einer direkt peinlich berührenden Unzulänglichkeit gegenüber. Der Bassist Cherubinis ist ein basso profondo; Herr Eweyk ist ein Baßbariton, dem leider (so Treffliches er stellenweise bot) hin und wieder die sonore Tiefe fehlte. Von dem Philharmonischen Orchester läßt sich diesmal nur bedingungsweise Günstiges sagen. Namentlich waren Klarinette und Flöte (merkwürdigerweise) so aufdringlich roh, daß es

grade zu verletzend wirkte. Als Neuheit bot der Abend ferner Schillers „Sehnsucht“, für Chor und Orchester komponiert von Georg Schumann. Es ist mir trotz redlichen Bemühens nicht gelungen, Sympathien für dies op. 40 zu gewinnen; ich fand die thematische Gestaltung von sehr geringer Selbständigkeit und, was mich noch mehr befremdete, die Instrumentation so überaus lärmend und aufgebauscht, daß zum Schluß der Chor von dem Orchester völlig totgespielt und unhörbar wurde. Unter diesen Umständen schien mir die Sache so zu stehen: wenn der Komponist das Werk in der Singakademie zur Aufführung bringen will, muß er es bei weitem diskreter instrumentieren, oder — er muß für das Werk ein anderes, größeres Konzertlokal suchen, wobei natürlich immer noch offene Frage bleiben muß, ob es dann vorteilhafter wirkt. — Den köstlichen Wochenschluß machte dann Willy Burmester mit einem Konzert, in dem er, von einem kleinen Streichorchester begleitet, nur klassische Musik spielte. Zwar: das Bachsche E dur-Konzert hat mir bedingungslos nicht gefallen: ich fand das Allegro überhetzt, und auch über dem langsamen Satz lag noch nicht die volle Bachsche Innerlichkeit und Weihe; desto großartiger und (in geistiger wie technischer Beziehung) imponierender hat er dann die Ciaconna, die Arie aus der D dur-Suite, die Beethovensche G dur-Romanze und andere reizvolle Kleinigkeiten gespielt. Das Publikum geriet schließlich ganz aus dem Häuschen und nötigte dem Virtuosen verschiedene Zugaben ab. — Gleichzeitig ließ sich Sven Scholander, der in seiner Art einzige, wieder einmal hören. Er ist mit all seinen Vorzügen der Alte geblieben, und riß mit seiner bestrickenden, herzgewinnenden Liebenswürdigkeit das enthusiastische Publikum wieder zu stürmischen Ovationen hin. — Am 31. Oktober fand in der Philharmonie der erste jener Künstlerabende statt, welche von der Konzertdirektion Hermann Wolff ins Leben gerufen worden sind und den Zweck haben, „neue Leute“ unter der Aegide akkreditierter Kräfte in die Oeffentlichkeit einzuführen. Nach Lage der Dinge wird dabei natürlich der Schwerpunkt auf die Personen, nicht auf die Sachen gelegt werden müssen. Je ernsthafter (man möchte fast sagen „tragischer“) nun in den letzten Jahren unsere Konzerte geworden sind, je schwerer vielfach die Kost ist, die in ihnen geboten wird, desto mehr Wahrscheinlichkeit auf sympathische Aufnahme dürften Konzerte haben, in denen nicht immer des Lebens Schattenseite in den Vordergrund gestellt, sondern auch die Freude an anmutig bewegtem Tonspiel einigermaßen berücksichtigt wird. Vorausgesetzt natürlich, daß dabei die Würde der Kunst nicht beeinträchtigt wird und das Ganze sich in vornehmer Form abspielt. In dieser Beziehung war das erste Konzert als ein ballon d'essai zu betrachten, insofern es sich aus ernster und weniger ernster Kunst zusammensetzte. An diesem Abend hat allerdings die Kunst noch einmal über die bloße Kunstfertigkeit, will sagen Virtuosität, gesiegt. Denn was Raoul Pugno mit dem Vortrag des Griegschen A moll-Konzertes bot, das war in jeder Beziehung so vollendet und im höchsten und reinsten Sinne des Wortes schön, daß nach dieser Seite hin eine Steigerung schlechterdings ausgeschlossen war. Neu war für Berlin der tschechische Geiger Kocian, der Paganinis D dur-Konzert bot und damit eine Leistung, die zwar zu interessieren, aber, wie erklärlich, nachhaltig nicht zu fesseln vermochte. Trotz aller Flageolets, springendem Bogen, pizzitierter Melodie ꝛc. will es mich doch bedünken, als ob die Zeit Paganinis endgiltig vorüber sei. Nur eine geniale Natur könnte seine Melodik neu beleben, und das ist dieser junge, hausbackene Geiger keinenfalls. Einigermaßen enttäuscht haben die beiden russischen Zwillingsschwestern Christman. Was Emilie und Gabriele auf dem Gebiete des Ziergesanges bieten, ist ja ganz respektabel, aber doch durchaus nicht derart, um mit dem Gebotenen, Wahnsinnsszene aus „Lucia“ und Glöckchenarie aus „Lakmé“, zu versöhnen. Wenn dergleichen Kunststücke nicht so geboten werden, daß man keine Mühe merkt, wirken sie doch nur degoutant. Bei den Schwestern (insbesondere bei Emilie) merkt man immer die Mühe, merkt sie an den Verzerrungen des Mundes, an unschönen, heftigen Körperbewegungen, ganz abgesehen davon, daß die Virtuosität durchaus keine absolute ist und häufiges Forzieren den ruhigen Genuß be-

einträchtigt. Am relativ besten gelangen das Duett aus „Lakmé“ und Alabieffs „Nachtigall“ (für zwei Stimmen eingerichtet). — Im übrigen wimmelte die erste Hälfte der Woche von Klavier- und Liederabenden, die aber im wesentlichen von Spielern und Sängern herrührten, deren künstlerische Persönlichkeit an dieser Stelle schon festgestellt worden ist. Es gaben Liederabende die Damen Johanna Dietz, Tilly Koenen, Otti Hey, Hertha Dehmlow, während vor dem Bechstein die Herren Richard Buhlig und O. Gabrilowitsch saßen. Fräulein Dietz, die seither vorwiegend im Chorwerk uns entgegengetreten ist, trat diesmal als Liedersängerin auf und bot einen Schubert-Abend, ohne jedoch in ihrem Bestreben, weniger Bekanntes zu bieten, so glücklich zu sein, wie unlängst Frau Gmeiner. Bei Schubert heißt es eben nicht nur wählen, sondern wählerisch sein, und ein gut Teil von dem, was die Sängerin bot, ist auf Schuberts schwache Stunden zurückzuführen. Dazu kam noch, daß die Sängerin überhaupt mit der Schubertschen Lyrik nicht sehr vertraut zu sein schien. So waren denn auch Eindruck und Beifall nicht sonderlich stark. — Von den vier Konzerten des Mittwoch forderte das erste Konzert des Münchener Streich-Quartetts der Herren Kilian und Genossen (Cellist der treffliche Heinrich Kiefer) insofern die Teilnahme der Kritik, als die Herren an der Spree noch unbekannt waren. Wenngleich sie nun, wie ja zu erwarten war, Himmelstürmendes nicht geboten haben, so erwiesen sie sich doch als treffliche, zielbewußte und sehr exakt eingespielte Quartettisten, die noch besser gewirkt haben würden, wenn sie uns an günstigerer Stelle, als in dem akustisch so fragwürdigen Oberlichtsaale der Philharmonie, begegnet wären. Die Herren von der Isar boten das A moll-Quartett von Brahms und Beethovens großes B dur-Quartett, dessen Vortrag volles Verständnis für den „letzten Beethoven“ erwies. An redlich verdienter sympathischer Aufnahme hat es ihnen nicht gefehlt. In der Linkstraße konzertierte gleichzeitig Ossip Gabrilowitsch, der seinen Zuhörern eine eigentümliche Ueberraschung bot. Er ist nämlich, wie das bei der Jugend mitunter vorkommen soll, aus einem Extrem ins andere gefallen, und während er früher ein stürmischer, überschäumender Draufgänger war, jetzt ein Verehrer der Kleinkunst geworden, der Mendelssohn und Bluetten spielt. Nun: bei der Jugend und dem Talent des Virtuosen ist zu hoffen, daß er zwischen diesen beiden Extremen noch einmal das juste milieu finden wird. Ueber den gleichzeitig stattfindenden ersten Trio-Abend der Herren Schumann, Halir und Dechert ist, da die Herren nur Allbekanntes boten, weiter nichts zu sagen, als daß die Konzertgeber ihrer treuen Zuhörerschaft eben solide und gediegene Kost in eben solcher Ausführung geboten haben. — Ernste, reife und gediegene Kunst wurde am 3. d. M. durch den trefflichen Max Lewinger aus Dresden geboten, einen Künstler, für den das epitheton ornans „Ein ganzer Kerl“ eigens geprägt zu sein scheint. Es verschlägt dann gar nichts, wenn einmal ein einzelner hoher Ton nicht ganz makellos herauskommt; der Fülle von Geist, Temperament und Intelligenz, die von dem Spiel des Geigers ausgeht, wird sich niemand entziehen können, der wirklich mit innerem Ohr hört. Der Künstler spielte das Brahmssche Konzert mit soviel Feuer, Verve und Noblesse, daß er bis zur letzten Note zu fesseln vermochte. Jeder Satz hatte seinen aparten Reiz, am meisten vielleicht der letzte, dessen rhythmische Schwierigkeiten der Geiger spielend überwand. Kurz: eine Leistung, in der alle violinistischen Ehrenqualitäten sich zu einem harmonischen Ganzen vereinigten. Der Virtuose bot späterhin noch die Paganinischen Variationen über „Mich fliehen alle Freuden“ und entfesselte damit einen wahren Beifallssturm. Ich will nun nicht sagen: „Es tut mir weh, wenn ich dich in der Gesellschaft seh'“, gestehe vielmehr offen, daß, wenn die violinistischen Mätzchen und Kunststückchen des italienischen Tausendkünstlers mit so viel virtuosem Applomb geboten werden, wie von Lewinger, ich ihnen fünf Minuten lang mit Vergnügen zuhöre; was darüber ist, das ist vom Uebel; denn allemal soll Kürze des Witzes Würze sein. — Der folgende Tag brachte nicht weniger wie sechs Konzerte, von denen fünf zu meinem Ressort gehören. Ueber zwei bin ich in der Lage, den Lesern zu berichten: über einen reizvollen Klavierabend Ansorges und einen Cel-

listen Otto Urack, der mit dem Philharmonischen Orchester sich hören ließ. Ansorge bot einen Beethoven-Abend, der die Sonaten op. 26, 109 und 111 und die Eroica-Variationen bescherte. Der Virtuose hat mir diesmal bedeutend besser gefallen, wie sonst. Er hatte die Nervosität, die sonst den Genuß an seinen Leistungen so wesentlich schmälerte, ziemlich abgelegt, und da die beiden großen Sonaten eine Dosis Subjektivität immerhin vertragen, so störte diese den harmonischen Gesamteindruck nicht. Der Cellist (er bot die Konzerte von Dvořák und d'Albert) ist ein tüchtiger gediegener Musiker, dem man mit Vergnügen und Genuß begegnete. — Den köstlichen Wochenschluß bildete dann d'Albert mit einem Klavier-Abend, der u. a. Beethoven op. 110, Brahms op. 24, Schubert op. 78 und Schumann op. 9 bot, eine Schnur angereihter Perlen, wie nur „er, der Herrlichste von allen" sie zu bieten vermag, künstlerische Großtaten ersten Ranges, das ganze (und besonders die Brahmsschen Variationen) ein Zug der Davidsbündler gegen die Philister, an dem Gefühl und Verstand zu gleichen Teilen interessiert waren. Er wirtschaftet eben stets aus dem Vollen, insbesondere bei der mit wundervoller Klarheit dargelegten Fuge aus der As dur-Sonate und dem mit unbeschreiblicher sinnbestürmender Verve gespielten Finale des Schumannschen Karneval. Es waren zwei unvergeßliche Weiheſtunden. M. St.

* Die Berliner Singakademie brachte Cherubinis Missa solemnis und als Novität Schillers „Sehnsucht", für Chor und Orchester komponiert von Georg Schumann, zur Aufführung.

* In den Sinfoniekonzerten der königlichen Kapelle zu Berlin gelangte unter F. Weingartners Leitung Bruckners siebente Sinfonie (Esdur) zu Gehör.

* In der Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-Kirche zu Berlin brachte Prof. Dr. H. Reimann Max Regers Orgelphantasie und -Fuge über B-A-C-H zu Gehör.

* In der Münchener Musikalischen Akademie gelangten unter F. Mottls Leitung S. Bachs Kantate „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende", Beethovens Trauerkantate auf den Tod Josephs II., F. Schuberts „Chor der Genien" (Frauenchor) aus „Die Zauberharfe", Fritz Neffs Totenchor und Liszts 13. Psalm zur Aufführung.

* In München brachte das Kilian-Streichquartett Beethovens B dur-Quartett op. 130 und eine Jugendarbeit H. Wolfs, sein D moll-Quartett, zu Gehör.

* In München brachte Ed. Risler Liszts Variationen über den Basso continuo aus Bachs Kantate „Weinen, Klagen" zu Gehör.

* In München brachte Herr Georg Knauer die „Sechs Sonaten für Violine allein" von S. Bach zu Gehör.

* In München veranstaltete Fräulein H. Staegemann einen Hans Pfitzner-Liederabend.

* Im Frankfurter Museumskonzert gelangte C. M. von Webers Ouvertüre zum „Beherrscher der Geister", ein Rondino für Bläser von Beethoven und die Cmoll-Fuge von Mozart für Streicherchor zu Gehör.

* Das Leipziger Gewandhaus brachte R. Strauß' Sinfonia domestica als Novität zur Aufführung.

* In den Leipziger Philharmonischen Konzerten gelangte durch Fräulein Guilhelmine Suggia Dvořáks Violoncellkonzert zu Gehör.

* In den Leipziger Philharmonischen Konzerten gelangte R. Strauß' Serenade für Blasinstrumente op. 7 als Novität zu Gehör.

* Die Leipziger Singakademie brachte H. Zöllners Oratorium „Luther“ zur ersten Aufführung in Deutschland.

* Im Dresdener Mozartverein spielte Fräulein G. Springer das selten gehörte Gdur-Klavierkonzert des Meisters, K. V. 453.

* Im Dresdener Musiksalon Bertrand Roth fand (wie uns nachträglich gemeldet wird) am 18. September ein Leone Sinigaglia-Abend statt, an dem u. a. 12 Variationen (über ein Schubertsches Thema) für Oboe und Klavier, und Variationen (über ein Thema von Brahms) für Streichquartett, op. 22, zur Aufführung gelangten.

* In Mannheim gelangten César Francks Dmoll-Sinfonie und Bizets dramatische Ouvertüre „La Patrie“ unter Leitung von Ed. Colonne zu Gehör.

* Im Wiesbadener Kurhaus brachte E. d'Albert sein zweites Klavierkonzert (Edur) zu Gehör.

* In Wiesbaden brachte das „Rheinische Terzett“ (Damen Pfeiffer-Rißmann, Canstatt und Haas-Knauer, am Klavier Kapellmeister Pfeiffer) Vokalterzette von Brahms, W. Berger, Bargiel, O. Dorn, C. van Rennes, Th. Rehbaum und N. H. Rice zu Gehör.

* Der Gesangverein zu Mühlhausen a. d. Ruhr brachte unter Leitung von Herrn Diehl R. Strauß' „Tod und Verklärung“ und Brahms' „Nänie“ und unter Leitung von Max Schillings dessen „Hexenlied“ zur Aufführung.

* In Aschersleben gelangte C. A. Lorenz' Oratorium „Die Jungfrau von Orleans“ zur Aufführung.

* In den Pariser Lamoureux-Konzerten gelangte d'Indys Bdur-Sinfonie zur Aufführung.

* In den Pariser Colonne-Konzerten gelangte eine Orchesterkomposition des Pariser Organisten Périlhou (Fragment aus den „Scènes Gothiques“) als Novität zu Gehör.

* Clavecin-Musik. In Paris brachte Frau Wanda Landowska Händelsche Variationen und andere alte Klaviermusik auf einem modernen Clavecin (mit 2 Manualen und 6 Pedalen) zum Vortrag.

* In Bordeaux gelangte eine neue Violin-Klaviersonate von Gustave Samazeuilh zu Gehör.

* Die englischen Provinzial-Musikfeste dieses Jahres brachten eine Reihe von englischen Novitäten. In Cardiff gelangte eine humoristische Chorballade „John Gilpin“ von F. H. Cowen, eine Walliser-Kantate „Sieg des St. Garmon“ von H. Evans, eine Walliser Rhapsodie für Orchester von E. Germans und eine sinfonische Dichtung „Im Morgenland“ von A. Hervey zur Aufführung. In Gloucester kam ein Oratorium „The holy innocents“ von dem Domorganisten A. H. Brewer und eine Rhapsodie für Chor und Orchester „Der Zeitgeist“ von Granville Bantock zu Gehör. In Leeds war Jungengland durch Josef Holbrookes „Königin Mab“ (für großes Orchester und Chor) und die Kantate „Everyman“ von Dr. Walford Davies vertreten. Außerdem wurden in Leeds und Gloucester an englischen Novitäten aufgeführt: A. Mackenzie, „Die Tochter der Hexe“; H. Parry, Sinfonia sacra „Die Liebe treibt die Furcht aus“; C. Stanford, Violinkonzert in D op. 74 und fünf Seelieder für Bariton, Männerchor und Orchester; C. Wood, Kantate „Die Schlacht von Dunbee“. — Von ausländischen Werken wurden auf

den diesjährigen Provinzialmusikfesten u. a. aufgeführt: Glazounow, VI. Sinfonie; Mozart, Es dur-Sinfonie; R. Strauß, „Tod und Verklärung“; Brahms, Schicksalslied und Violinkonzert; Beethoven, Missa solemnis; S. Bach, Hohe Messe und Motette „Singet dem Herrn“; Wagner, Fragmente aus Lohengrin, Meistersingern, Parsifal (Leeds); Brahms, Requiem (Gloucester); Massenet, „Ève“; Fél. David, „Le désert“; Verdi, Requiem (Cardiff).]

* Aus Kopenhagen wird uns unter dem 29. Oktober geschrieben: Das Kopenhagener Musikleben ist in diesen Tagen in eine gewisse Aufregung geraten. Die Orchestermusiker verlangen eine Erhöhung ihrer Honorierung für Mitwirkung in Konzerten. Die Tarife des „Orchestervereins“ seien nur Minimumspreise; verschiedene Kräfte ersten Ranges hätten schon seit längerer Zeit einen erhöhten Betrag erhalten. Jetzt verlangen alle Primgeiger dasselbe, ebenso alle Solobläser. Die Forderungen steigern sich bis zu 20 Kr. pro Abend. Die erste Folge dieser Situation war, daß Willy Burmester sein mit großem Orchester annonciertes Konzert als Solokonzert mit Klavierbegleitung geben mußte. Auch die Populären Konzerte (J. Andersen) sind bedroht, sowie die Vereinskonzerte überhaupt.

* Auf dem Musikfest zu Worcester (U. S. A.) gelangte als Novität Elgars „Traum des Gerontius“ zur Aufführung.

* Kapellmeister Weingartner hat bei dem Generalintendanten von Hülsen um Lösung des Kontraktes gebeten, der ihn zur Leitung der Sinfoniekonzerte der Berliner königlichen Kapelle verpflichtet. So zweifellos es ist, daß die Lösung dieses Kontraktes einen großen, ja vielleicht einen sehr schweren Verlust für das Berliner Musikleben bedeuten würde, und so fest es steht, daß namentlich der finanzielle Ertrag dieser Konzerte fürs erste nicht unwesentlich zurückgehen würde, so wenig erscheint es andererseits angebracht, jetzt schon „Klagelieder Jeremiae“ anzustimmen. Fürs erste handelt es sich um eine Sache, die erst in elf Monaten aktuell wird, und es bleibt immerhin abzuwarten, ob der etwas nervöse Kapellmeister dann noch seiner heutigen Meinung sein wird, und dann würde zu erwägen sein, ob der Welt der Komponist Weingartner wichtiger ist, als der gleichnamige Dirigent. M. St.

* In Karlsruhe hat sich unter Leitung von Herrn Karl Schulz ein Oratorienverein konstituiert.

* In Frankfurt a. M. haben die Herren Adolf Rebner, Alfred Lorenz, Josef Ratterer und Johannes Hegar ein neues Streichquartett gegründet.

* Das Amsterdamer Concertgebouw-Orchester wird diesen Winter unter Leitung von Mengelberg eine Reihe von populären Konzerten zum Preise von 25 Cents geben.

* Prof. Prestele, Lehrer für Gesang, Klavier und Theorie an der Münchener königl. Akademie der Tonkunst, ist krankheitshalber in den Ruhestand getreten.

* Der Intendant des Kasseler Hoftheaters Freiherr von Gilsa feierte sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum.

---

* Im Alter von 57 Jahren starb in Paris der französische Operettenkomponist Gustave Serpette. Die bekanntesten in der großen Zahl seiner Operetten sind: „Le petit Chaperon rouge“, „Cousin-Cousine“ und „Fanfreluche“.

* In Paris starb im Alter von vierzig Jahren der außerordentlich populäre Montmartre-Komponist und -Sänger Paul Delmet.

* In Petersburg starb im 59. Lebensjahre der namhafte russische Musikkritiker Hermann Laroche.

Novitäten.

* N. Desjoyeaux, Quintette pour piano, 2 violons, alto et violoncelle (Nizza, Paul Decourcelle). Zu wenig Eigenart, zu wenig Individualität, die Kompositionstechnik dagegen ist gut geschult. Die Franzosen versuchen so oft zu ihrem eigenen Nachteil germanisch-tief zu sein; der in Tränen lachende Pierrot-Tiefsinn steht ihrem Naturell viel besser. Der ganze lange erste Satz ist ein Beispiel einer solchen unromanischen Schwerfälligkeit. Alles, nach alter Tradition, korrekt allegromäßig zusammengesetzt, aber nicht eigen. Ebenso Satz II; Hauptthema: Beethoven; ich möchte sagen der vorbildliche, nachahmungsfähige Beethoven bis zur zweiten Periode — wie Mendelssohn ihm schon nachempfunden hat —, abwechselnd mit Akkorden, die etwas götterdämmerisch anmuten. Ein Orgelpunkt und dahinter der reinste Schumann (Klavier-Partitur S. 36), wirklich der echte, schöne Schwind-romantische Schumann. Im III. Satz wechselt der gute Mendelssohn mit dessen unsympathischer, jüdisch-femininer Seite ab. Und selbst das Finale enthält bei vielem Originellen noch viele Anklänge an die Klassiker.

Otto Mallings Quartett op. 70 (Leipzig, Fr. Kistner) ist gediegene Musik nach alten, meist klassischen Traditionen. Mit seinem schweren Klange — es gibt Menschen, deren kräftiger Händedruck, obwohl etwas grob, nicht unsympathisch berührt — kann man ihm das Lob lassen, etwa ein guter Illustrator der klassischen Beethoven-Schubertschen Periode zu sein. Während er im ersten Satz als routinierter Eklektiker erscheint, zeigt der zweite Satz Spuren einer eigenen harmlosen Persönlichkeit. Der dritte Satz tummelt sich in ansprechenden romantischen Gefilden, wenn auch ohne Hochflut der Gedanken. Ueber die vorausgegangenen erhebt sich der Schlußsatz durch einen kräftig-rhythmisierten tarantellenartigen Tanz mit schöner Schlußsteigerung.

Wl. Rebikoff steht mit seiner Suite für großes Orchester aus dem Märchenspiel „Der Christbaum" (Leipzig, P. Jurgenson) auf ultra-naturalistischem Gebiete. Nun, es ist nicht so schlimm, wie es aussieht. Wohl malt er die Himmelsleiter (Nr. 5) im hellsten und idealsten Konditorblau und -rosa, die ein Kind in Entzücken versetzen würden; wohl beschließt er Nr. 6 („Finstre Nacht") und damit die Suite mit einer unaufgelösten Dissonanz: $\begin{cases} g \\ his \\ gis \\ e \end{cases}$, damit etwa eine getreue Nachahmung einer Turmuhr durch das Orchester versuchend; wohl imitiert er auf frappante Weise die barbarische Grellheit einer orientalischen Musik (Nr. 4, „Tanz der chinesischen Puppen"). Im Stil eines barock-realistischen Märchens, mit chinesischem Puppen- und Glockenspiel, haben aber derartige musikalische Situationseffekte wohl die ästhetische Berechtigung, die das Milieu immer gewährt. Wenn man nur nicht den Fehler begeht, den man auch wohl mit Tschaikowskys Nußknacker macht, die Suite auf einem Programm z. B. neben eine Leonore-Ouvertüre zu stellen. Dr. J. J. Raaff (München).

Bernhard Dessau, Fantasiestück op. 28 und Capriccio op. 30 für Violine mit Pianoforte (Berlin, N. Simrock). Zwei nette Vortragsstückchen, die beim Unterricht auf der Mittelstufe gute Dienste leisten können. Zu einer Widmung an Dr. Karl Muck, bezw. an Henri Marteau erscheinen sie aber doch zu unbedeutend. Besonders das dem letztgenannten Virtuosen gewidmete Capriccio neigt schon ganz bedenklich zum saloppen Operettenton und wird wohl im Konzertsaal fehl am Ort sein. Das „Fantasiestück" ist zweifellos viel vornehmer. Dr. L.

Kinderlieder mit Singstimme und Klavierbegleitung für Familie und Kindergarten zusammengestellt von A. von Gottberg-Herzog (Verlag Grethleins praktische Hausbibliothek, Leipzig). Das Büchlein enthält hübsches und zweckentsprechendes Material, aber der hinzugefügte Klaviersatz ist oft recht mangelhaft und läßt keine gute fachmännische Durchbildung erkennen. Zudem hätte er sich bei aller Einfachheit durchgehends gewiß viel reizvoller gestalten lassen. K. T.

Opernrepertoire.

Berlin.

Königl. Opernhaus.

16. Okt. Manon v. Massenet.
12. u. 25. Okt. Cavalleria rusticana v. Mascagni. Coppelia, Ballett.
13. Okt. Carmen v. Bizet.
14. Okt. Lucia v. Lammermoor von Donizetti.
15. Okt. Meistersinger v. Wagner
16. Okt. Undine v. Lortzing.
17. Okt. Zauberflöte v. Mozart.
20. Okt. Robert der Teufel von Meyerbeer.
21. Okt. Fliegender Holländer v. Wagner.
22. Okt. Hänsel u. Gretel v. Humperdinck. Coppelia, Ballett.
23. Okt. Freischütz v. Weber.
24. Okt. Tristan und Isolde von Wagner.
26. Okt. Lohengrin v. Wagner.
27. Okt. Don Juan v. Mozart.
28. Okt. Carmen v. Bizet.
29. Okt. Evangelimann v. Kienzl.
30. Okt. Rienzi v. Wagner.
1. Nov. Samson und Dalila von Saint-Saëns.
2. Nov. Freischütz v. Weber.
3. Nov. Tannhäuser von Wagner.
5. Nov. Tristan und Isolde von Wagner.
6. Nov. Manon von Massenet.
7. Nov. Meistersinger von Wagner.

Wien.

K. K. Hof-Operntheater.

16. Okt. Siegfried von Wagner.
17. Okt. Bohême von Puccini. Sylvia, Ballett.
18. Okt. Götterdämmerung von Wagner.
19. Okt. Margarete v. Gounod.
20. Okt. Figaros Hochzeit von Mozart.
21. Okt. Zar und Zimmermann v. Lortzing.
22. Okt. Cavalleria rusticana v. Mascagni. Bajazzo v. Leoncavallo. Künstlerlist, Ballett.
23. Okt. Meistersinger v. Wagner.
24. Okt. Fidelio v. Beethoven.
25. Okt. Mignon v. Thomas.
26. Okt. Bohême von Puccini. Vergissmeinnicht, Ballett.
27. Okt. Don Juan v. Mozart.
28. Okt. Lohengrin v. Wagner.
29. Okt. Wiener Walzer, Puppenfee, Sonne und Erde, Balletts.
30. Okt. Jüdin v. Halévy.
31. Okt. Carmen v. Bizet.
1. Nov. Fidelio v. Beethoven.
2. Nov. Zauberflöte v. Mozart.
3. Nov. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.
4. Nov. Falstaff v. Verdi.
5. Nov. Verkaufte Brant v. Smetana.
6. Nov. Tannhäuser v. Wagner.
7. Nov. Cavalleria rusticana von Mascagni. Bajazzo von Leoncavallo. Pan, Ballett.

Dresden.

Königl. Opernhaus.

1. Okt. Samson und Dalila von Saint-Saëns.
2. Okt. Manon v. Massenet.
3. Okt. Preciosa v. Weber.
4. Okt. Tannhäuser von Wagner.
5. Okt. Undine von Lortzing.
6. Okt. Bajazzo v. Leoncavallo. Sicilianische Bauernehre von Mascagni.
8. Okt. Lustige Weiber v. Nicolai.
9. Okt. Sommernachtstraum v. Mendelssohn.
10. u. 29. Okt. Fliegender Holländer v. Wagner.
11. Okt. Zauberflöte v. Mozart.
12. Okt. Aida v. Verdi.
13. Okt. Versohnwender v. Krentzer.
28. Okt. Fidelio von Beethoven.
25. Okt. Tronbadour v. Verdi.
26. u. 28. Okt. Maccabäer v. Rubinstein.
30. Okt. Freischütz v. Weber.

Wiesbaden.

Königl. Theater.

1. u. 11. Okt. Weisse Dame von Boieldieu.
2. u. 19. Okt. Tannhäuser von Wagner.
4. Okt. Tell von Rossini.
5. u. 9. Okt. Armide von Glnck.
7. Okt. Lustige Weiber v. Nicolai.
8. Okt. Cavalleria rusticana von Mascagni. Bajazzo v. Leoncavallo.
13. Okt. Trompeter v. Nessler.
14. Okt. Meistersinger v. Wagner.
15. Okt. Carmen v. Bizet.
16. u. 23. Okt. Oberon v. Weber.
21. Okt. Tristan und Isolde von Wagner.
22. Okt. Mignon v. Thomas.
24. Okt. Fledermaus v. Strauss.
26. Okt. Fliegender Holländer v. Wagner.
27. Okt. Lohengrin v. Wagner.
29. Okt. Hänsel und Gretel von Humperdinck.
30. Okt. Afrikanerin v. Meyerbeer.
1. Nov. Lustige Weiber v. Nicolai.
2. Nov. Weisse Dame v. Boieldien.
3. Nov. Tristan und Isolde von Wagner.
5. Nov. Cavalleria rusticana von Mascagni. Bajazzo v. Leoncavallo.
6. Okt. Undine von Lortzing.

Weimar.

Grossherzogl. Hoftheater

30. Okt. Fliegender Holländer v. Wagner.
2. Nov. Tannhäuser v. Wagner.
6. Nov. Lustige Weiber v. Nicolai.

Dessau.

Herzogl. Hoftheater.

6. u. 12. Nov. Fliegender Holländer v. Wagner.
9. Nov. Waffenschmied v. Lortzing.
13. Nov. Carmen v. Bizet.

Leipzig.

Stadttheater.

22. u. 26. Okt. Dusle u. Babeli v. Kaskel.
24. Okt. Figaros Hochzeit v. Mozart.
25. Okt. Carmen v. Bizet.
29. Okt. Fidelio v. Beethoven.
30. Okt. Meistersinger v. Wagner.
2. Nov. Tronbadour von Verdi.
4. Nov. Dusle und Babeli von Kaskel. Schauspieldirektor v. Mozart.

Frankfurt a. M.

Stadttheater.

1. Okt. Freischütz v. Weber.
2. Okt. Tristan und Isolde von Wagner.
3., 12. u. 19. Okt. Das Veilchenmädel v. Hellmesberger.
4. Okt. Undine v. Lortzing.
6. u. 17. Okt. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.
7. Okt. Tannhäuser v. Wagner.
8. Okt. Waffenschmied v. Lortzing.
9. Okt. Boccaccio v. Suppé. (Nachmittags.) Violetta von Verdi. (Abends).
10. Okt. Fliegender Holländer v. Wagner.
11. u. 29. Okt. Don Juan v. Mozart.
15. Okt. Hans Heiling v. Marschner.
16. Okt. Geisha v. Jones. (Nachmittags.) Margarethe v. Gonnod. (Abends.)
18. Okt. Rheingold v. Wagner.
20. Okt. Walküre v. Wagner.
21. Okt. Lustige Weiber v. Nicolai.
22. Okt. Siegfried von Wagner.
23. Okt. Regimentstochter von Donizetti. (Nachmittags.) Trompeter v. Nessler. (Abends.)
24. Okt. Maurer und Schlosser v. Auber. Phantasien im Bremer Ratskeller, Ballett.
25. u. 31. Okt. Trompeter von Nessler.
26. Okt. Götterdämmerung von Wagner.
27. Okt. Mignon v. Thomas
30. Okt. Geisha v. Jones (Nachmittags.) Samson und Dalila v. Saint-Saëns. (Abends.)
1. Nov. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.
3. Nov. Fliegender Holländer v Wagner.
5. Nov. Goldenes Kreuz v. Brüll. Tanzbilder, Ballett.
6. Nov. Veilchenmädel v. Hellmesberger. Tannhäuser von Wagner. (Abends.)

Köln.

Stadttheater.

19. Sept. Wildschütz v. Lortzing.
20. Sept. Mignon v. Thomas.
21. Sept. Cavalleria rusticana v. Mascagni. Bajazzo v. Leoncavallo.
23. Sept. Faust v. Gonnod.
24. Sept. Fra Diavolo v. Auber.
25. Sept. Aida v. Verdi.
26. Sept. Tannhäuser v. Wagner.
27. Sept. Don Pasquale v. Donizetti.
28. Sept. Carmen v. Bizet.
30. Sept. Walküre v. Wagner.

Prag.

Nemes dentsches Theater.

19. Sept. Don Juan v. Mozart.
21. Sept. Tosca v. Puccini.
23. Sept. Fagliacci v. Leoncavallo. Phantasien im Bremer Ratskeller, Ballett.
24. Sept. Tell v. Rossini.
25. Sept. Tannhäuser v. Wagner.
28. Sept. Prophet v. Meyerbeer.

Meisterkurs

des k. u. k. Kammervirtuosen

Franz Ondricek

von **Mai** bis **Oktober 1905.**

Nähere Auskunft erteilt: **K. Hlavacek, Wien VIII,** Piaristengasse 42.

Gesucht für eine Musikschule in kleinerer Stadt tüchtige **Lehrkraft** für **Klavierspiel.** Auskunft erteilt

H. Ruhoff,
Göttingen,
Jüdenstrasse 21.

Hervorragender Violinvirtuose

(20 grosse Konzerte auswendig beherrschend) **sucht** für sof. od. spät. Stellg. als **Solist** (Konzertmeister) od. **Lehrer.** In- od. Ausl. Auf Wunsch Probespiel. Offerten u. **J. Z. 7631** an **Rudolf Mosse, Berlin SW.**

München

Hoffmannsche Klavierschule

verkäuflich.

Näheres Ludwigstrasse 17 b, III.

Zu verkaufen per 1905

in schöner, süddeutscher Stadt eine altangesehene, bestens geführte

Musikalienhandlung.

Anzahlung 10—12000 M. Besitzer würde sich verpflichten, einen Nichtfachmann einzuarbeiten. Anfragen sub **S. W. 4517** an **Rudolf Mosse, Stuttgart.**

Zu verkaufen:

Ein echt **italienisches Violoncell**, tadellos erhalten, grosser schöner Ton. 1800 Mk.

H. Ruhoff,
Göttingen,
Jüdenstrasse 21.

Klaviercyklus von Berthe Marx-Goldschmidt:

Augsburg, Berlin, Breslau, Chemnitz, Dresden, Hannover, Leipzig, München, Stuttgart, Wien.

Fantasien-Abend, Fantasien von Bach, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt.

Preludien- und Etüden-Abend, Sämtliche Preludien und Etüden von Chopin.

Clavecinisten-
Schubert-Liszt-
Moderne } **Abend** { Byrd, Bull, Matheson, Couperin, Daquin, Rameau, Händel, Bach, Scarlatti.
Wohin? Barcarolle, Du bist die Ruh', Ständchen, Gretchen am Spinnrad, Erlkönig.
Saint-Saëns, Richard Strauss, Moszkowski, Schütt, Leschetizky, Cui, Fischhof, Marx-Goldschmidt.

KUBELIK

quintenreine **Saiten** sind die besten und die haltbarsten der Welt, reissen und franzen nicht und haben einen wunderbar edlen Ton. Zu haben bei

PILÁT PÁL,

königl. ung. priv Geigenbauer,

BUDAPEST, V., Franz-Josefsplatz Nr. 3.

Export nach allen Weltteilen. **Ausgezeichnet mit den ersten Preisen.** Die besondere Qualität und Güte meiner quintenreinen Saiten bezeugen nachstehende Namen **weltberühmter Violinkünstler** und **Professoren,** die ihren Saitenbedarf bei mir deckten. **Joseph Joachim, Eugen Hubay,** Violinkünstler und Professoren; **Franz von Vecsey, Jan Kubelik, Franz Ondříček,** Violinkünstlern; **Emil Bárd,** Konzertmeister, Budapest; **Ottokar Sevcik,** Violin-Professor, Prag; **Baron Lenárd Vay, Bronislav Hubermann, Jaroslav Kocian,** Violinkünstlern; **Franz Hegedüs,** Violinkünstler, London; **Böhmisches Streichquartett; Marie Soldat-Roeger, Streichquartett,** Wien; **Gustav Zinke,** Konzertmeister am Salzburger Mozarteum; **Wilhelm Grünfeld,** Konzertmeister, Budapest; **Moritz Unger,** Direktor u. Musikprof., Arad; **Peter Stojanovits,** Musikprof., Wien; Frau **Kaulbach Scotta,** München; **Ida Rosian,** Salzburg u. s. w. Die original Bestell- u. Anerkennungsschreiben sind jederzeit bei mir zu besichtigen. **Prospekt mit Preisliste** auf Verlangen gratis und franko.

Für ein zu gründendes Geschäftshaus
in
Holland

werden Fabrikanten und Grosshändler der **Pianoforte-, Harmonium-, Blas-, Streich-** u. **Schlaginstrumenten-, Saiten-, Automaten-Branche** u. anverwandter Artikel aufgefordert, ihre **Preislisten** mit Angabe der äussersten Rabatte zu senden unter dem Motto **„Musica"** an **Kruisman & Co.**, Ann.-Sped., **Amsterdam.**

Noten

und jedes andere eingesandte Konzept wird sofort autographisch vervielfältigt, billigst und stichähnlich. **Copir-Anstalt, Dresden IX.**

Die Herren Komponisten und Verleger der **Musik zu alt-griechischen und römischen Dichtern** (Aischylos, Sophocles, Euripides, Aristophanes, Horaz und anderen) werden ersucht, Verzeichnisse ihrer Werke in diesem Gebiete an folgende Adresse einsenden zu wollen: ***Oberlehrer Stephan Cybulski, St. Petersburg*** *(Russland), Serpuchovskaja No. 5 (W. 7).*

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Interessante Novität!

Sandra Droucker Erinnerungen an Anton Rubinstein.

Bemerkungen, Andeutungen und Besprechungen
(mit vielen Notenbeispielen) in seiner Klasse im
St. Petersburger Konservatorium.
Pr. 2 Mk. 50 Pf. no.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Meine Göttin

Dichtung von Goethe
für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester
von

A. von Othegraven.

Op. 21. Text deutsch und englisch.

Klavier-Partitur netto ℳ 3,—. Jede der vier Chorstimmen 80 Pf. Partitur und Orchesterstimmen. Erläuterungsschrift netto 10 Pf.

Die Uraufführung findet im Laufe der gegenwärtigen Saison im Gürzenich zu Köln unter Leitung des Generalmusikdirektor **Fritz Steinbach** statt.

„Sehr klangschöne edle Musik . . . Der Komponist ist weniger extrem in der Anwendung der Chromatik, er erreicht dadurch klarere, einfachere „Wirkungen, die darum doch nicht weniger tiefgehend sind. Schöne, unmittelbar empfundene Wärme und reiche Melodik zeichnen das Werk aus und „dürften ihm bei einer Aufführung zu einem starken Erfolge verhelfen."
Berner Bund Nr. 152 vom 31. Mai 1904.

Ferner erschienen:

Othegraven, A. von. Op. 15. **Der Milchbrunnen,** Gedicht von H. Seidel, für gemischten Chor und Orchester. *Klavierauszug ℳ 3,60. Singstimmen (à 30 Pf.) ℳ 1,20. Orchesterstimmen netto ℳ 10,—. Partitur.*

Othegraven, A. von. Op. 23. **Drei Gesänge** für gemischten Chor. In Partitur und Stimmen.
Nr. 1. **Christkindleins Wiegenlied.** Volkslied . ℳ 1,50
Nr. 2. **„Die Sterne durch den Himmel gehn".** Fünfstimmig . . . . . ℳ 1,80
Nr. 3. **Ostern** von A. Böttger. Sechsstimmig . . ℳ 3,60

Othegraven, A. von. Op. 24. **Gute Fugen.** Scherzlied für Männerchor. *Partitur und Stimmen (à 30 Pf.)* ℳ 2,—

Neueste hervorragende Studienwerke für Klavier,

die sich vermöge ihrer überall anerkannten Zweckmässigkeit schnell einführten:

Döring, C. H., op. 166. **Klavier-Etuden,** Vorstufe für Czernys Schule der Geläufigkeit. Heft 1 75 Pf., 2, 3 . . . à ℳ 1,50
— op. 255. **12 melodische Klavier-Etuden,** Mittelstufe. 3 Hefte à ℳ 1,—
Liszt, Fr., **Technische Studien.** Neue Ausgabe in 2 Bänden von Prof. Martin Krause . . . . . à Bd. ℳ 5,—
Wiehmayer, Th., **Schule der Fingertechnik.** (Nach neuen Prinzipien.) Bd. I. Fünffingerübungen mit Anhang . . ℳ 3,—
Bd. II. Daumenuntersatzübungen . . . . ℳ 1,—
— Czerny, **Schule der Virtuosen** . . . . . ℳ 4,—
— **5 Spezial-Etuden** von Kalkbrenner, Cramer und Ries . . . . ℳ 1,50

Die Werke werden bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Die Kunst der Bogenführung.

Praktisch-theoretische Anleitung
zur
Ausbildung der Bogentechnik u. zur Erlangung eines schönen Tones.

In 5. Auflage:
Violine.
Emil Kross, Die Kunst der Bogenführung. Fol., 54 pag. netto Mk. 3.—, engl. Ausgabe Mk. 4.—.

Viola.
Cl. Meyer-Kross, Die Kunst der Bogenführung. The Art of Bowing (deutsch und englisch) netto Mk. 3.—.

3te verm. u. verb. Auflage.
Violoncello.
Jos. Werner, Die Kunst der Bogenführung. The Art of Bowing (deutsch und englisch) netto Mk. 3.—.

Zusendung gegen Einsendung des Betrages portofrei.

Verlag von **C. F. SCHMIDT,** Musikalienhandlung und Verlag
Spezialgeschäft für **antiquarische Musik** und Musikliteratur
in **Heilbronn a. N.** (Württemberg).

Fantaisie hongroise

pour le **Piano** par

Ed. Poldini. op. 4.

Mk. 2.—.

Ein kurzes, glanzvolles Stück von brillanter Wirkung und mässiger Schwierigkeit für Salon und Konzert. In seinen Konzerten überall mit sensationellem Erfolge gespielt von **Mor. Rosenthal.**

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Frobergeriana.

Eine Auswahl von Klavierstücken aus J. J. Frobergers Suiten
Mit kurzer Einführung herausgegeben von
Dr. Walter Niemann.

Inhalt: Suite „Auff die Mayerin". — Gigue, G moll. — Courante, D dur. — Sarabande, F dur. — Gigue, E moll.

Preis: 2 Mark.

Soeben erschien:

Joh. Seb. Bach.

Aria extrait de la **Suite** d'Orchestre
en ré.
Edition Pablo de Sarasate . . . . . M. 1.50

Sicilienne tirée de la **2ème Sonate**
pour Cembalo et Flûte.
Bearbeitung von Leopold Auer . . . . . M. 1.20

Beide Stücke für
Violine mit **Klavierbegleitung.**

Leopold Auer und Pablo de Sarasate spielen diese Stücke in allen Ihren Konzerten mit dem grössten Erfolge.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig,**
St. Petersburg, Moskau, London.

A. Durand & Fils, Editeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

Soeben erschienen:

C. Saint-Saëns
Caprice Andalous
pour Violon avec acc^t d'orchestre (op. 122).

Violon et Piano	Prix net 5.— fr.	sous presse.
Partition d'orchestre	- - 10.— „	
Parties d'orchestre	- - 15.— „	
Chaque partie supplémentaire	- - 1.25 „	

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich: Otto Junne, Leipzig.

O. Sevcik's

Meisterwerke für Violine

sind der goldene Weg

zum Virtuosentum.

Laut Ministerial-Erlass vom 1. Juli 1903, Z. 12755

allen Lehrern zur Einführung empfohlen.

Die Direktion der *öffentlichen städt. staatl. subv. Musikschule* (Herr W. Schmidt, Direktor) in *Pressnitz* schreibt:

Die übrigen Meisterwerke des berühmten Autors werden nach und nach an unserer Musikschule als Lehrstoff eingeführt werden und wird es mir zum Vergnügen gereichen, **diesen einzig in ihrer Art dastehenden Studien** die weitgehendste Verbreitung unter unseren Schülern vermitteln zu können.

Pressnitz, am 8. Oktober 1904.

op. 6. **Elementar-Violinschule** . kplt. gbdn. M. 8.— no.
„ 7, 8, 9. **Vorschule der Violintechnik inkl. Triller-Vorstudien, Lagenwechsel und Tonleiter-Vorstudien, Doppelgriff-Vorstudien** . . . . . kplt. gbdn. „ 8.— no.
„ 1. **Grosse Schule der Violintechnik** „ „ „ 12.— no.
„ 2. **Schule der Bogentechnik** mit op. 3. **Vierzig Variationen** . . kplt. gbdn. „ 8.— no.

Alle Werke auch in einzelnen Heften zu billigen Preisen erschienen.

An Interessenten bereitwilligst zur Ansicht.

Ausführliche Prospekte und Kataloge gratis.

Verlag **Bosworth & Co., Leipzig,** Königstr. 26 b.
Wien — London — Paris.

Neu! **Neu!**

Beethoven-d'Albert

Sonaten für Pianoforte.

Kritisch-instruktive Ausgabe

mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung.

Text deutsch, englisch und französisch.

Band I, II, III elegant kartonniert à **5 Mk.**

(Elegant gebunden jeder Band 7 Mk.)

*Sämtliche Sonaten sind auch in **Einzel-Ausgabe** zu billigen Preisen erschienen.*
Prospekte auf Verlangen gratis und franko.

☛ **Nach dem Urteile zahlreicher Autoritäten ist die d'Albert'sche Ausgabe die beste aller existierenden.** ☚

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

Volkstümliche Lieder

für eine Singstimme mit Klavierbegleitung

komponiert von

Johannes Bartz.

op. 25. **Für ganz kleine Leute.** 15 Kinderlieder.
op. 26. **Lieder für grössere Kinder.**
op. 27. **Für jung und alt.** 15 Lieder.
op. 28. **15 geistliche Lieder.**
op. 29. **Heimatklänge.** 15 Lieder.
op. 30. **Frauenliebe.** 15 Lieder.
op. 31. **Mannesliebe.** 15 Lieder.
op. 32. **Liebesgeschichten.** 15 Lieder.
op. 33. **Im Maien.** 15 Lieder.
op. 34. **Volksklänge.** 15 Lieder.
op. 35. **Soldatenleben.** 15 Lieder.
op. 36. **Scheimenliedchen.**

Preis eines jeden Heftes netto Mk. 1.—.

☛ **Ungewöhnlich leicht, gemüt- und humorvoll.**

Genaues Inhaltverzeichnis sämtlicher Hefte kostenfrei.

Zu beziehen durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, swie auch direkt vom Verleger:

P. Pabst, Leipzig, Neumarkt 26.

Soeben erschienen:

Streich-Quartett

(H moll)

von

Renato Brogi.

Partitur M. 1.50 netto.
Stimmen „ 6.— „

Früher erschienen:

G. Buonamici, Streich-Quartett G dur.
Partitur M. 1.20 netto.
Stimmen „ 8.— „

A. Scontrino, Streich-Quartett G moll.
Partitur M. 1.20 netto.
Stimmen „ 8.— „

Verlag von **Carisch & Jänichen, Leipzig** und **Mailand.**

Ein Heldenleben von Richard Strauss

Tondichtung für grosses Orchester. Op. 40.

Kleine Partitur-Ausgabe in Oktav.

Preis kartoniert netto ℳ 6,—, in Halbleder netto ℳ 8,—.

Uebertragung für Pianoforte allein von Otto Singer
zu zwei Händen netto ℳ. 6,—, zu vier Händen netto ℳ. 7,50.

Uebertragung für zwei Pianoforte (zu vier Händen) von Otto Singer
netto ℳ. 7,50.

Zum Vortrage sind zwei Exemplare erforderlich.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max Reger

Op. 58. **Sechs Burlesken**
für Klavier zu vier Händen.
Heft I, II à 3 ℳ

Hiervon: **Burleske No. 6** apart für **Klavier zu zwei Händen**
bearbeitet vom Komponisten. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 62. **Leipzig, 15. November.** **1904.**

Music
MC
5
.S6
v.62
no.62

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit **Kreuzbandversendung** nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich **11** Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes **14** Mark. Abonnement für Frankreich bei **Durand & Fils** in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei **Schott frères** in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei **Augener & Co.** in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem **kaiserlichen Postamt**; für Amerika bei **Breitkopf & Härtel** in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum **50** Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Neue Lieder. Bespr. von K. Thiessen. I. — Berichte aus Leipzig, Dresden, Wien, Paris. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer.

Neue Lieder.

Besprochen von **Karl Thiessen.**

I.

Einen eigenartigen, uns zunächst etwas fremd anmutenden Eindruck hinterlassen die Lettischen Lieder von A. Kalnins, von denen uns Heft V und VI vorliegen (im Kommissionsverlag bei P. Neldner in Riga erschienen, Auslieferung durch Breitkopf & Härtel, Leipzig). Melodie- und Harmoniebildung weisen entschieden darauf hin, daß der Komponist im heimisch-volkstümlichen und auch geistlichen Liede wurzelt. Oft läßt er die Singstimme ganze Strecken allein, ohne Begleitung vortragen, wie es die Rhapsoden des Mittelalters und noch früherer Zeiten wohl gemacht haben mögen; nur gelegentlich wirft das Klavier eine kurze melodische Phrase dazwischen, untermalt mit ein paar charakteristischen Akkorden, oder fügt noch einen instrumentalen Schlußgedanken „nachspielend" hinzu. Gern gebraucht K. auch die alten Kirchentonarten und der Sänger hat, wie der Priester in der Kirche, stellenweis nur auf einen Ton zu psalmodieren, ein andermal verlegt der Komponist das psalmodierende Element vorübergehend ins Klavier. Manche Texte der Lieder lassen uns übrigens in das dichterische Fühlen jenes Volksstammes, in den lettischen Sagen- und Märchenschatz einen Blick tun. Wie bezeichnend für ihr, fast bei allen nordischen Stämmen sich wiederfindendes überaus inniges Verhältnis zur Natur ist doch z. B. die Sage von „Krimw-Krimiš", dem Lehrer und Erzieher seines Volkes, der im hohen Alter freiwillig dem Feuertode sich weiht,

UNIV. OF

und von dem später der Volksmund erzählt, er sei gar nicht gestorben, sondern „an stillen Tagen, wenn die Eichen schauernd flüstern, rede er noch immer zu seinem Volke“. Die Lieder bilden, wenn sie auch keine hochbedeutsamen Aeußerungen einer starken Schöpferkraft sind, jedenfalls einen interessanten und belehrenden Beitrag zum Kapitel „Heimatkunst“.

•

Der unlängst verstorbene und in weiteren Kreisen bekannte Hamburger Komponist Arnold Krug hat uns in seinem wohl letzten und bei Ch. Fr. Vieweg in Berlin erschienenen Lieder-Opus 127 noch ein sehr gelungenes Lied von fein-humoristischer Färbung auf ein Gedicht von Heinrich Seidel „Der Vater kann alles“ und ein graziöses „Wiegenlied“ (Text von Dehmel), ein echtes Da capo-Liedchen, hinterlassen. Die anderen beiden Lieder des Heftes erschienen mir mehr konventionell, nicht so frisch und warm in der Empfindung. Mögen sich unsere Künstler und Künstlerinnen dieses Vermächtnisses annehmen. Fünf Lieder nach leider recht bekannten und z. T. schon oft komponierten Gedichten Goethes, Heines, Eichendorffs und Rückerts von Alexander Sebald (C. F. Kahnt Nachf., Leipzig) zeichnen sich aus durch ungekünstelte, warmblütige Melodieerfindung. Auch die Begleitung enthält manch charakteristischen Einfall. „Nacht“ z. B. ist ein ernstes, düsteres Stimmungsgemälde und in dem Liede „Kurze Fahrt“ — wie hübsch kennzeichnet sich da die Erwartung in den drängenden Auftaktrhythmen der Einleitung, Frohsinn und Wanderlust in den aufquellenden, in die Höhe steigenden Sechzehntel-Figuren; dazu der lustig hineinschmetternde Posthornruf. Das kleine Liedchen ist in der Tat äußerst glücklich und einheitlich in der Stimmung konzipiert. „Mailied“ und „Liebeslied“ mit der Naivetät und Innigkeit ihres Ausdrucks streifen fast den Ton des Volksliedes.

Als tonlyrische Gaben von hohem künstlerischen Wert muß man die Lieder und Gesänge von Hermann Grädener op. 37 und 38, je vier Nummern (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig), bezeichnen. Ich wüßte kaum einen, der geeigneter wäre, das Erbe des Brahmsschen Liedes anzutreten, als gerade Grädener. Diese innere geistige Verwandtschaft — beide sind sie ja übrigens von Geburt Norddeutsche und stammen ziemlich aus derselben engeren Heimat — sowie außerdem frappante Aehnlichkeiten im äußerlich Technischen des Klavierparts offenbaren am meisten Lieder wie op. 37 Nr. 2 und 4 und op. 38 Nr. 1 und 2. Allerdings hat letztgenanntes Lied „So viel Laub an der Linden ist“ in der bekannten, so ungemein klangduftigen und malerisch schönen Vertonung durch Jensen einen gefährlichen Nebenbuhler — aber es kann sich neben ihm mit vollen Ehren sehen lassen und besitzt sein eigenes nicht minder interessante Züge aufweisendes Gesicht. Uebrigens, da wir gerade von Jensen reden — das ist auch so ein „Fall“, der eine treffende Illustration gibt zu der Wahrheit des Satzes: der Ruhm ist doch ein kurzer Schall nur, ein Rauch, der, kaum emporgestiegen, auch im Aether verflattert und sich verflüchtigt. Vor kaum zwei Dezennien vielleicht gehörte dieser feinsinnige und phantasiereiche Liederkomponist noch mit zu unsern meistgesungenen Lyrikern, und es gab wohl kaum ein besseres Liederprogramm, auf dem nicht wenigstens das eine oder andere seiner schönsten Gesänge zu finden war. Und jetzt?

Wie anders ist es doch geworden! Wann hört man heute trotz der im Vergleich zu damals geradezu ungeheuren Zunahme an Konzerten und Liederabendveranstaltungen noch eins seiner Lieder singen? Kaum daß sich unsere Künstler getrauen, noch mal eins von den allerbekanntesten wie z. B. „Murmelndes Lüftchen“ oder „Am Manzanares“ wieder hervorzuholen. Aber auch das geschieht nicht in den Kunstzentren, sondern meist nur bei ihrem Auftreten in den Mittelstädten, wo, wie sie denken, das Publikum noch nicht so verwöhnt ist und bloß immer das Allerneueste verlangt. Aber ist dieser Novitätenhunger wirklich ein so großer, und vor allem, ist denn der Künstler nur dazu da, diesen Hunger zu stillen? Nein, gewiß nicht! Viel lieber sollte er sich sein Publikum erziehen und dazu das Gute, Wertvolle — ob alt oder neu — nehmen, wo er es findet. Es gibt noch eine ganze Reihe solcher mit Unrecht vernachlässigten Liederpoeten und ich nenne heute nur einige der bedeutendsten Namen wie Robert Franz, Hugo Brückler, Peter Cornelius, Anton Rückauf, Felix Draeseke. Dieser, obgleich noch unter uns Lebenden, scheint überhaupt für unsere Herren Konzertsänger und ihre verehrten Konkurrentinnen tot zu sein — sonst würde er ja wohl mehr gesungen. Und doch, welche herrlichen Lieder hat er geschrieben, deren gemütserhebende Kraft aber, wenn sie nicht aufgeführt werden, natürlich totes Kapital bleibt. Vielleicht halten unsere Künstler sowohl als auch der kauflustige, zu gutem Geschmack erzogene Musikfreund doch einmal unter den Liedschöpfungen dieser Männer Umschau, sie werden dabei gewiß auf manche Perle stoßen.

Von dem vor kaum einem Jahre verstorbenen Rückauf hat der Verleger Fr. Kistner in Leipzig jetzt einen Band Lieder, zwölf teils bekannte, teils weniger bekannte Nummern und ein Bildnis des Komponisten enthaltend, in hoher und tiefer Ausgabe erscheinen lassen, außerdem noch einen Band „Lieder der Liebe in Völkerstimmen“, beides in vornehmer Ausstattung. Ebenso hat Schott in Mainz die für hohe Stimme ja längst erschienene Sammlung von 21 Cornelius'schen Gesängen (op. 1, 3, 4 und 5) neuerdings auch für tiefe Stimme herausgegeben. „Komm, wir wandeln“ ist auch dabei, aber, so schön es ist — es ist lange nicht das einzige. Hoffentlich bewirkt es der kaum verklungene Streit um des Meisters „Barbier“, bei dem Cornelius' Name einmal wieder häufiger in Fach- und Tagesblättern genannt wurde, daß das Publikum auch auf seine Lieder, die es wahrlich verdient haben, mehr aufmerksam wird — dann hätte doch der leidige Zeitungskampf wenigstens einen reellen Nutzen gehabt.

Dem Stil nach würden hier im Anschluß auch die neuesten Lieder von Max Meyer-Olbersleben, als op. 79 bei C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig erschienen, zu nennen sein. Freilich im zweiten von den dreien, der „Waldtragödie“, folgt der Komponist mit der detaillierteren Ausmalung der wechselnden Stimmungsmomente des Gedichts durch die Begleitung doch schon mehr den Gebräuchen des modernen Liedes. Derselbe Verlag hat auch zwei Jugendwerke des bekannten Würzburger Theoretikers op. 2 und 3, neun Lieder umfassend, in neuer Bearbeitung durch den Komponisten herausgegeben. Wenn sie auch samt und sonders sehr melodiös sind, so lag doch zu einer Neuauflage eigentlich wohl kein triftiger Grund vor; denn die Lieder mögen durch die Ueberarbeitung vielleicht formell eine größere Abrundung erhalten haben, aber sie geistig zu vertiefen,

ihnen mehr Gehalt zu geben war doch nicht möglich und, das muß gesagt werden, sie enthalten jedenfalls keinerlei Züge, die nicht in den späteren Werken des Komponisten ausgeprägter, künstlerisch gereifter wiederzufinden wären.

Ein Pendant zu den eingangs erwähnten lettischen Liedern bilden fünf Lieder op. 18 von A. Koptiaieff (P. Jurgenson, Leipzig), nur tritt in ihnen das nationale Element lange nicht so stark hervor; dafür sind sie äußerlich effektvoller, mehr für Salon und Konzertsaal gearbeitet. K. ist vorwiegend Melodiker, daneben aber auch geistvoller Harmoniker, seine Begleitungen leiden manchmal etwas an rhythmischer Starre und Monotonie. Zuweilen gelingt es ihm (wie in Nr. 1 und 2), eine jener sehnsuchtgeschwellten, breit hinströmenden Melodien aufzubauen, wie wir sie von Tschaikowsky z. B. kennen. Aber meist fehlt ihnen dann das spezifisch Russische wie auch bei Tsch., und es sind bloß schwungvolle, schon mehr an den Arienstil der Oper sich anlehnende Gesänge, wie wir sie von ähnlich eindringlicher Gewalt des melodischen Ausdrucks auch bei geistesverwandten deutschen Opernkomponisten, etwa einem Marschner oder Weber, finden.

Ein reichliches halbes Dutzend Lieder von Paul Pfitzner (NB. nicht zu verwechseln mit Hans Pfitzner!) op. 23, 24, 25 und op. 26, eine umfangreichere „Ballade“ (Verlag C. F. W. Siegel, Leipzig), gehören im allgemeinen dem Typus „Kapellmeistermusik“ an, d. h. in ihnen mangelt's bedenklich an eigener Erfindung. Man glaubt eigentlich alles schon irgendwo einmal prägnanter und schärfer in Gestalt und Wirkung gehört zu haben. Trotzdem — der Komponist versteht sich vortrefflich auf den Effekt. Die Mache vor allem ist sehr geschickt, und bei jedem Liede werden die Pointen mit bewußter Wirksamkeit herausgearbeitet; ein jedes gewinnt Höhepunkt, wo es entweder mit der donnernden Wucht schwerer Akkordmassen oder auch mit dem zarten Zephyrhauch ätherischer Lohengrin-Harmonien auf das Herz des Hörers wirken soll und — meistens auch wirkt. In Umlautschen, ebenso manchen Reinhold Beckerschen Liedern z. B. — und man könnte ja noch eine ganze Reihe wohlangesehener und beliebter Namen nennen — findet sich Aehnliches.

Drei Gesänge op. 20 von Hans Jelmoli, „Von Liebe und Leben“ betitelt (Gebrüder Hug & Co., Leipzig), ragen über ein bescheidenes Mittelmaß der Begabung nicht hinaus. In Nr. 2 ist der Text auf die „Weise“ gewissermaßen darauf geklebt — aber es hat nicht recht gepaßt. So entstehen freilich keine echten Lieder. In „Heilige Nacht“ ist das alte Weihnachtslied ganz hübsch in die Begleitung verwebt, indessen finden sich rhythmische Stockungen. Eine bedeutend stärkere Individualität spricht aus „Fünf Liedern“ nach Bierbaumschen Gedichten op. 27 von Rich. Kursch (Carl Simon, Berlin). Sowohl für den weich hingleitenden Rhythmus des Liedes „Aus der Ferne in der Nacht“, als auch für die harten, hämmernden Daktylen und Jamben in „Schmied Schmerz“ hat der Komponist charakteristische, sprechende Klangbilder in der Begleitung gefunden. Innige, warme Melodik zeigt sich namentlich im zweiten, eine fein-humoristische Ader im vierten und fünften Liede.

Dur und Moll.

* Leipzig, Oper. Der 8. d. M. brachte eine Novität im Stadttheater, schon die zweite in dieser Saison: Puccinis „Tosca“*). Gelegentlich der Aufführungen in Prag, Dresden und Königsberg ist das Werk in diesen Blättern schon eingehend besprochen worden und die Herren Korrespondenten der ersteren beiden Städte haben auch das große Talent des Komponisten nachdrücklich anerkannt. Auf mich machte der geschickt gearbeitete und außerordentlich spannende, aber in der atemversetzenden Sphäre übelster Schauerkriminalistik befangene Text einen so deprimierenden Eindruck, daß die Musik nur in wenigen lyrischen Höhepunkten voll auf mich wirkte, zum Beispiel in der ergreifenden Orchesterkantilene, die Toscas Gefühle ausspricht, bevor der Gedanke der totbringenden Tat in ihr reift. Aber der breite melodische Atem, die satte, schwere und doch schlagkräftige Harmonik und die enorme Elastizität, mit der Puccini die Form behandelt, läßt auch in mir keinen Zweifel darüber, daß dieser Komponist nur einmal durch das Ethos eines echten Dramatikus gepackt zu werden braucht, um ein bedeutendes Werk zustande zu bringen. Hoffen wir, daß er diesen Dichter findet. Die Aufführung mit Frau Doenges (Tosca), Herrn Schütz (Scarpia) und Herrn Urlus (Cavaradossi) in den Hauptrollen war — soweit deutsche Künstler sich italienischem Wesen assimilieren können — gut, die Inszene Herrn Goldbergs realistisch-effektvoll und das Orchester unter Kapellmeister Hagels Führung voll auf der Höhe seiner Aufgabe. Das Publikum nahm den ersten Akt beifällig auf, verhielt sich aber nach den beiden anderen Aufzügen in seiner Mehrheit ablehnend, während eine Minorität demonstrativen Beifall spendete. D. S.

* Leipzig, 14. November. Das I. Winterkonzert des Leipziger Lehrer-Gesang-Vereins, das am 5. November die Alberthalle in allen Räumen füllte, zeichnete sich durch ein ungemein reichhaltiges Programm aus. Außer den Darbietungen des Chores gab es da noch zwei ausgezeichnete Solisten: Prof. Klengel (Cello), über dessen Meisterschaft wir wohl nicht noch zu reden brauchen, und Fräulein Emmy Teleky, eine Berliner Koloraturjängerin von brillanter Kehlfertigkeit und vortrefflicher Atemtechnik. Besonders ihre geschickte Verwendung der Halbstimme und ihr Triller sind hervorragend. Aber das Programm . . . . ! O fraget nicht! . . . Der Lehrergesangverein selbst, der über ein großes, vortrefflich geschultes Stimmmaterial verfügt, bewies den künstlerischen Ernst seiner Bestrebungen durch die gediegene Auswahl der zu Gehör gebrachten a cappella-Chöre. Besonders zu erwähnen wären da das wirkungsvolle „Nordmännerlied“ von Hugo Brückler und die mit großem Geschick den Liedertafelstil vermeidende und echt künstlerischen Kurs haltende „Krone im Rhein“ von Professor Hans Sitt, dem hochverdienten Dirigenten des Lehrergesangvereins, der alle Chöre leitete und fein abzutönen verstand. Die Schlager des Abends aber waren ohne Zweifel zwei liebreizende, bisweilen mit überraschenden technischen Finessen ausgestattete Bearbeitungen deutscher Volkslieder von A. von Othegraven. Sowohl „Vogel, flieg weiter“ als „Der Leiermann“ mußten wiederholt werden. Dr. V. L. — Konzert Therese Behr-Otie Chew-Gottfried Galston (5. November). Ein Dreibund! Abgeschlossen auf der Basis: Konzertdirektion Hermann Wolff, Berlin. Nun — der Gedanke, mehrere Künstler zu einer Tournee zu vereinigen, ist jedenfalls diskutabel, ja unter Umständen lobenswert. Aber offen gestanden: Mir wäre Therese Behr allein lieber gewesen. Herr Galston allerdings füllte seinen Platz vollkommen aus, war ein feinfühliger Begleiter und ein ganz tüchtiger Klaviersolist. Aber, wozu auch noch eine junge Geigerin in die Kompagnie stecken, der noch alle Fehler des Schülerhaften anhaften und — das ist's! — dieser den größeren Teil des Programmes einräumen? Da bleiben dann im ganzen nur zwei Nummern übrig, in welchen man Fräulein Behr bewundern darf. Und das ist schade. Denn an solchen Liederinterpretationen, wie sie Fräulein Behr bietet, könnte man nie genug haben. So aber

*) Verlegt bei Ricordi & Co., Mailand und Leipzig.

— bleibt man unbefriedigt. Doch alles rächt sich hier auf Erden. Was macht das Publikum? Es erscheint nicht. Dr. V. L. — Erstes Konzert Willy Burmester (6. November). Zehn Jahre sind es her, daß ich Burmester nicht gehört habe. Aber er war in meiner Erinnerung unvergessen. Besonders das Mendelssohnsche Violinkonzert war mir in seiner unvergleichlichen Interpretation so gegenwärtig, als ob ich es von ihm erst gestern gehört hätte. Er spielte es auch diesmal. Und wie er es spielte — das läßt sich nicht sagen, das muß man hören. Burmester ist ein unerreicht dastehender Künstler. Sein Strich, insbesondere der Aufstrich, ist in seiner Langatmigkeit und Enfaltungsfähigkeit geradezu phänomenal. Dazu diese großartige Verwendung des Tremolos! Ich kenne keinen größeren musikalischen Genuß, als Burmester eine Kantilene spielen zu hören. Wie großartig spielte er z. B. die Beethovensche Romanze Nr. 1 oder den Bachschen Air! Da kann man nicht kritisieren, da kann man nur bewundern. Schade nur, daß man im Konzert so viele sah, die nicht da waren! Ein trefflicher Partner am Klavier war Herr M. Mayer-Mahr aus Berlin. Dr. V. L. — Im dritten Neuen Abonnementkonzert in der Alberthalle (7. November) gelangte Edward Elgars Cockaigne-Ouvertüre (In London Town) zur ersten Aufführung in Leipzig, fand aber eine sehr kühle Aufnahme. Insoweit diese darauf zurückzuführen ist, daß Elgar in der Wahl seiner Mittel etwas skrupellos verfahren ist und z. B. ohne Gêne einen ordinären Militärmarsch in seine Konzertouvertüre verflicht, kann man ihre Berechtigung nicht bestreiten. Immerhin aber bleibt die Komposition Elgars ebenso wegen zahlreicher schöner Gedanken, die sie enthält, als wegen der Absicht des Komponisten, eine Reihe von Eindrücken aus dem Londoner Straßenleben in der Musik widerzuspiegeln, beachtenswert. Denn so wenig auch ein solches „Programm“ geeignet scheint, die Phantasie des Tonsetzers zu einer feineren Musik anzuregen, so charakterisiert es doch ganz treffend den Zug unserer Zeit. Was Hauptmann und Gorki im Drama, was Meunier in der Bildhauerei, das wollen scheinbar Charpentier und Elgar in der Musik: keine verfeinerte, separatistisch-heilige, sondern eine kräftig-derbe sozialprofane Kunst. Die zeitgenössische Kunstrichtung zeigt eben nicht nach dem Göttlichen, sondern nach dem Menschlichen, nach dem Allzumenschlichen. Inwieweit da die Musik mitkann, muß erst die Zukunft lehren. Elgars Cockaigne-Ouvertüre bedeutet jedenfalls in dieser Beziehung noch keine Errungenschaft, sondern nur einen Versuch. Immerhin verdient auch der Umstand verständnisvolle Beachtung, daß man durch Elgar endlich wieder einmal etwas von englischer Tonkunst hört. Dr. V. L. — Ein Sinfonie-Konzert des Winderstein-Orchesters unter Leitung von N. Podkaminer (8. November) machte das Leipziger Publikum mit zwei sehr verschiedenwertigen russischen Novitäten bekannt. Während nämlich Kallinikows G moll-Sinfonie zu den hervorragendsten Werken der jungrussischen Schule gehört und in ihrer jubelnden Melodienfrische und ihrem Klang- und Farbenreichtum ebenso vereinzelt dasteht wie in ihren feurig bewegten, bisweilen geradezu an Dvořák gemahnenden, echt slavischen Rhythmen (mit dem häufigen Wechsel von geradzeitigem und ungeradzeitigem Maß) bedeutet Ippolitow Iwanows Suite „Esquisses Caucasiennes“ nur einen nicht ganz gelungenen und auch nicht sonderlich originellen Versuch, farblose Charakterbilder („Dans la défilé“, „Dans l'aoule“, „Dans la mosquée“ ꝛc.) mit etwas nationalen Tinten an- und herauszustreichen. Eine gute Bereicherung des Programms bildete dagegen Svendsens „Romeo und Julia“, ein interessantes und geistreich durchgearbeitetes Werk. Dafür war ein Klavierkonzert, das Herr William A. Becker als des Werkes Vater und Pate aus der Taufe hob, eine rechtschaffene, zum Teil aber — gewiß ohne Absicht des Komponisten — höchst ergötzliche Niete. Herr Podkaminer machte trotz seines jugendlichen Alters den Eindruck eines recht versierten und geschickten Dirigenten, der bald vorzügliche Fühlung mit dem Orchester gewinnt. Seine Bestrebungen, uns russische Novitäten vorzuführen, verdienen rückhaltlose Anerkennung und Aufmunterung. Dr. V. L. — Teresa Carreño erbrachte in ihrem ersten Klavier-Abend (8. November) den erfreulichen Beweis, daß wir in ihr nach wie vor mit vollem Rechte eine der genialsten

und geistvollsten Pianistinnen der Gegenwart verehren. Doch erbrachte sie auch den unerfreulichen Beweis, daß die Klavierliteratur bei ihr mit Beethoven zu beginnen und mit Liszt aufzuhören scheint. Und das ist nicht recht. Denn eine Künstlerin wie Frau Carreño sollte nicht nur vom alten Vorrat zehren, sondern auch an eine Bereicherung ihres Repertoires denken. Würde es sich da nicht empfehlen, sowohl nach der Vergangenheit als nach der Gegenwart zu über die Konservatoriumsgrenzpfähle Beethoven-Liszt hinauszugehen? Nam et hic poetae sunt. . . . Dr. V. L. — Auch das Programm des II. Klavier-Abendes von Leonard Borwick (9. November) bewegte sich in recht ausgefahrenen Bahnen und zeigte, wie notwendig es ist, die Programme der doch schon an sich genug eintönigen Solistenabende einmal gründlich aufzumischen und aufzufrischen. Dazu ist allerdings erforderlich, daß der Gesichtskreis ein weiterer werde, als der durch die Grenzen Mozart-Brahms abgesteckte. Auch würde etwas mehr Stilgefühl bei der Aufstellung des Programmes nicht schaden. Denn in eine Nummer Mozart und Schumann, in die andere Schubert und Chopin zusammenkoppeln und schließlich ganz verschiedenartige und verschiedenwertige Brahmssche Sachen zusammenwerfen, heißt doch lauter Gemischtwarenhandlungen feilbieten. In der Interpretation bewies Herr Borwick eine tadellos glatte Technik und gutes Verständnis für pianistische Wirkungen. Er versteht es, interessant und zum Teil auch geistreich zu gestalten. Doch vermißt man die eigentliche Seele des Spieles. Darum sind auch die Wirkungen, die Herr Borwick erzielt, mehr äußerliche und vermitteln dem Hörer nichts mehr als tönend bewegte Form. Dr. V. L. — V. Gewandhauskonzert (10. November). I. Teil: Vysehrad. Sinfonische Dichtung (aus dem Cyklus „Mein Vaterland") von Smetana. — Arie aus der Oper „Die Folkunger" von Edmund Kretschmer, gesungen von Fräulein Elena Gerhardt aus Leipzig. — Variationen über ein Thema von J. Haydn (Chorale St. Antoni) für Orchester (op. 56) von Brahms. — Lieder mit Klavierbegleitung, gesungen von Fräulein Gerhardt: a) An die Nachtigall von J. Brahms; b) Die Löwenbraut von R. Schumann; c) Frühlingslied von A. Rubinstein. — II. Teil: Sinfonie (Nr. 2, C moll) für großes Orchester von Anton Bruckner. (Zum erstenmale.) — Und wieder eine Novität im Gewandhaus! Und gar ein Bruckner! Ja — der Konservativismus hat abgewirtschaftet; und wir freuen uns dessen aufrichtig. Dann nur, wenn wir auch die moderne Produktion vollkommen übersehen, können wir eigentlich das Alte und Neue vergleichen und das Echte erkennen und schätzen. Jüngst Richard Strauß — heute Bruckner! Welche Gegensätze! Dort der Kapellmeister, der immerfort aus sich herausgeht und ein Werk nach dem andern wie das Trumpf-Aß einer Genialitätskonkurrenz ausspielt — hier der Organist, der stets in sich geht und sich immer mehr in seinen Wagner-genährten Idealismus hineinspielt. . . . Und doch beide Epochenmänner, die den Faden der musikgeschichtlichen Entwicklung weiterspinnen! . . . Wohin wir Bruckner einreihen? Nun — an den extremen Flügel ist er jedenfalls nicht zu stellen. Er gehört zu den Hauptrepräsentanten des modernen Fortschritts in der sinfonischen Musik seit Beethoven, aber er ist kein Revolutionär. Er ist im Grunde seines tiefinnigen Empfindens ein genialer Meister; aber — er kokettiert nicht selbst mit seiner Genialität, wie manch' ein anderer. Darum bleibt sein Blick stets nach innen gerichtet und verschmäht es, sich an Dinge der Außenwelt zu klammern. Bruckners Sinfonien sind der Ausfluß eines tiefinnern, künstlerischen Schaffenszwanges, und darum haben sie eine große geistige Verwandtschaft mit den Werken der Klassiker. Daß Bruckner nicht dieselbe Sprache spricht wie z. B. Beethoven, daß er sich des inzwischen durch Wagner so bereicherten musikalischen Sprachschatzes bedient, ist etwas Selbstverständliches. Denn die Sprache ist in ewiger Entwicklung begriffen. Auch die Tonsprache. Und wer heute lebt, spricht die Sprache des heutigen Geschlechtes. Was aber ewig ist, sind die Gedanken, die Empfindungen und das künstlerische Gewissen. Und dieses ist bei Bruckner ein grundehrliches, seine künstlerischen Ideen sind ebenso echt, gläubig und selbstlos als z. B. diejenigen eines Schubert. Bruckner war und blieb als Musiker zeitlebens eine geradezu naive Kinderseele. Er fühlte sich nicht als gewaltfreier Herr, sondern als liebend-ergebener Diener der Musik: seine Tonkunst ist keine Selbstverherrlichung, sondern Anbetung. Und mag sie noch so große Schwächen haben, mag sie unfertig, zusam-

menhanglos, bunt genannt werden, sie wird sich durch ihren grundehrlichen Idealismus immer mehr Freunde erwerben. Denn sie gehört nicht zu jener Art Kunst, die uns staunen macht, sondern zu jener, die uns beglücken kann. Und nicht nur uns, sondern auch kommende Geschlechter. Und das soll ja das Geheimnis des Steines sein, welcher den echten Ring verrät. . . . — Ich finde es volkommen in der Ordnung, daß das Gewandhaus in dieser Saison mit der 2. Cmoll-Sinfonie Bruckners — der Meister schrieb drei C moll-Sinfonien (die 1., 2. und 8.), so liebte er diese Tonart! — angefangen hat. Denn dadurch wird nicht nur für die Aufnahme der weiteren Bruckner-Sinfonien die Möglichkeit der chronologischen Folge gewahrt (hoffentlich ist's ja darauf abgesehen!), sondern es wird auch allen Vorwürfen, Bruckner sei eine lebensfremde, grüblerische Natur, die Spitze abgebrochen. Man höre sich das Scherzo der II. — zumal in so famoser Wiedergabe, wie sie Professor Nikisch bot — an, und sage dann, ob nicht Bruckner, mit einer prägnant österreichischen kerngesunden Fröhlichkeit und Lebensfreude begabt, eine Mozart und Schubert verwandte Natur gewesen ist. Natürlich das Andante ist wagnerisch „feierlich". Finden wir aber nicht auch bei Schubert gar oft diese Vorliebe fürs Feierliche? Die Aufführung unter der meisterhaften Leitung Professor Nikischs war, wie schon gesagt wurde, eine ganz vortreffliche. Ein Gleiches gilt von Smetanas „Vyšehrad". Nur würde es sich da empfehlen, die erste Note des Vyšehradmotivs selbst bei der Fortissimo-Wiederholung mit keinem allzuscharfen Sforzato abreißen zu lassen. Dadurch scheint mir die weihevolle Hoheit des majestätischen Motivs zu leiden. Eine Prachtleistung des Orchesters bedeuteten dafür die Brahms'schen Variationen. Einen durch nichts getrübten Kunstgenuß bot auch die Solistin des Abends, Fräulein Elena Gerhardt aus Leipzig, eine hochintelligente Liedersängerin, bei der mir außer der guten Schulung ihrer süßen und doch kräftigen Sopranstimme die tadellose Deutlichkeit der Textaussprache sowie die vortreffliche Phrasierung besonders imponierten. Dabei tritt auch ein lebhaftes Temperament und ein die seelische Anteilnahme beweisendes künstlerisch maßvolles Mienenspiel sehr angenehm in die Erscheinung. Dr. Victor Lederer. — Dem Holländischen Vokal-Quartett (Emerentia Lohoff, Everdine Wansink, Jan Dijker, Joh. Soutendijk) aus Amsterdam, das sich uns am 11. November im Kammermusiksaal des Centraltheaters vorstellte, gebührt für die Vorführung entzückender Lieder, Kanzonen und Villanellen von Meistern des ausgehenden 15. und 16. Jahrhunderts (Isaac, Gastoldi, Waelrant, Orlandus Lassus) rückhaltlose Anerkennung. Möchte doch der Umstand, daß diese a cappella-Kompositionen weit mehr Anklang fanden (und auch verdienten!) als Quartette von Mendelssohn und Brahms, recht viele Sänger und gebildetere Chorvereine zum Nachdenken anregen! Vielleicht werden sie dann ein wenig Einblick nehmen in die Musik des 16. Jahrhunderts. Was weiter geschieht, kann ich der Zukunft überlassen. Nicht nur wegen ihrer Schönheit, schon wegen ihrer Dankbarkeit für die Wiedergabe wird man sich von den Meistern des a cappella-Stiles nicht mehr trennen wollen. Man höre nur den köstlichen Refrain in Lassos „Matona mia!" und ähnliches! Die Wiedergabe durch das Holländische Quartett war ungemein fein abgetönt. Das sanfte Verschmelzen der Stimmen, das zarte Verhauchen, die unaufdringliche musikalische Pointierung waren mustergiltig. Weniger befriedigte mich die Programmordnung. Obskure Zeitgenossen, Mendelssohn, Brahms, Löwe und Meister des a cappella-Stiles ordnungslos durcheinanderwerfen ist nicht nur sinnlos, sondern geradezu gefährlich. Dr. V. L.

* Dresden, 10. November. Die erste neue Oper dieser Spielzeit, „Totentanz" von dem jungen russischen Komponisten Alexander Siks, war leider ein Mißgriff. Zur Zeit, da ich Ihnen schreibe, liegt sie sicher schon für immer im Archiv des Opernhauses begraben. Die dichterische Vorlage, ein Stück des Berliner Schriftstellers Marx Möller, kenne ich nicht. Nach manchem, das vermutlich daraus in den Operntext übergegangen ist, scheint es, als ob gewisse Gegensätze phantastischer Tragik und burlesker Ironie einen von der Shakespearomanie ergriffenen Kopf gereizt hätten. Ein Shakespeare selber würde vielleicht ein solches Problem (der Tod als Liebhaber einer in den Nöten der

Pest schmählich verlassenen Königin) in allen Tiefen haben aufführen können, uns vergessen machen können, daß diese grauenhafte Geschichte, bei der mir's übrigens gar nicht gruselte, ein Hirngespinst, ein spukhafter Traum ist. Diese Gestaltungskraft, die märchenhafte Handlungen und erträumte Menschen uns als Realitäten aufzwingen kann, ist nur dem großen Dichter gegeben. Immerhin liegen im Stoffe und auch im Textbuche einige wenigstens theatralische Wirkungen ganz gewaltiger Art verborgen. Der Komponist hat sie leider nicht auszuschöpfen vermocht. Die Gegensätze der einfachen Tanzmusik und des tragischen Schicksalsmotives sind ja ganz richtig erdacht, aber eben nur erdacht. Seine Tanzmusik hat keine Reize und sein ungeheuerlich lärmendes Pathos keine Ueberzeugungskraft. Einige Ansätze sprechen für die Begabung des Komponisten, der zwar mit dem Rüstzeug versehen, aber nicht mit dem schöpferischen Geiste des Musikdramatikers begabt ist. Es bleiben Ansätze, und nirgend kommt es zu einer voll ausladenden Stimmung oder gar zu tragischer Ergriffenheit. Die von Herrn Kapellmeister Kutzschbach geleitete Aufführung erzielte trotz der sehr guten Besetzung mit Frau Krull als Königin und Herrn Perron als Tod nur einen recht schwachen Achtungserfolg. — Die an demselben Abend in neuer Einstudierung unter Herrn Kapellmeister von Schreiner gegebene komische Oper „Die Opernprobe" von Albert Lortzing war danach eine wahre Erfrischung. Das köstliche kleine Singspiel aus der Großväterzeit kann noch oft wieder hervorgeholt werden, um als Beispiel für einen gesunden harmlosen Humor mittleren Grades ohne affektierte Tiefe und gesuchte Geistreichigkeiten anzuregen. — Eine Neueinstudierung der „Makkabäer" von Anton Rubinstein, dessen „Dämon" (mit Perron in der Titelrolle) bekanntlich eine der beliebtesten Opern unseres Spielplanes geblieben ist, begegnete keinem sonderlich starken Interesse. Das Haus war mäßig besucht, der Erfolg aber steigerte sich mit jedem Akte. So verdienstlich auch die Ausgrabung war (denn Rubinstein ist einer der erfindersichsten und feinfühligsten Komponisten): eine dauernde Teilnahme an dieser Oper ist kaum zu erwarten. Nach Otto Ludwigs berühmtem Drama hat Mosenthal die Makkabäer-Tragödie für die Oper zurechtgemacht. Die darin abweichende Liebesgeschichte von der syrischen Königstochter Kleopatra und Phaon verwischt einigermaßen die alttestamentarische Düsterkeit und macht den Stoff opernfähig. Aber Ludwig ist ins Theatralische umgesetzt worden. Das Dekorative, die Ausstattung steht in erster Reihe. Rubinsteins Musik ist reich an entzückenden Einzelheiten und immer der Stimmung angemessen, die Verwertung althebräischer Melodien besonders reizvoll. Aber die Neigung zum Oratorium, das überreichliche Hervortreten der Chorpartien und vor allem der mehr lyrische als dramatische Charakter der Musik vereiteln die Steigerung der Wirkung. So konnte denn auch die Aufführung unter Herrn Generalmusikdirektor von Schuchs glänzender Führung trotz der ausgezeichneten Besetzung des Judah mit Herrn Scheidemantel und der Leah mit Fräulein von Chavanne wohl sehr interessieren, aber doch nicht dermaßen hinreißen, daß ein längeres Bühnenleben der Makkabäer vorauszusagen wäre. — Ein Gastspiel der Pariser Künstlerin Frau Emma Calvé als Carmen fand vor ausverkauftem Hause statt und war von großem äußeren Erfolge begleitet. Daß Frau Calvé sozusagen „in Carmen reist", daß diese eine Paraderolle ist, die sie überall vorführt, hat Vorteile und Nachteile für die ganze Bizetsche Oper. Wenn irgendwo, so treten bei den stars die Fehler ihrer Vorzüge grell heraus. Ein solcher star ist Frau Calvé, die ihre Partie bis aufs Tüpfelchen kennt und sich ihrer Vorherrschaft auf der Szene derart bewußt ist, daß sie jede Bewegung und jede Miene mit einer siegesgewissen Nonchalance und Ueberlegenheit zeigen kann. Es ist ganz klar, daß sie das Lampenfieber, das erste Anzeichen der künstlerischen Unschuld, nicht mehr kennt. Jene szenische Sicherheit freilich ist zum nicht geringen Teil eine Folge der Gesangskunst, in der Frau Calvé wohlerfahren ist. Neben den blühenden Stimmen des Fräulein Nast (Micaëla) und des Herrn Burrian (José) hätte sie mit ihren von Natur bescheidenen, keinesfalls glänzenden Mitteln nicht aufkommen können, wenn nicht die prächtige Ausgleichung, die leichte, mühelose Behandlung der Stimme, ein wirklich

kunstvoller Gesang mit allen Feinheiten entzückt hätte. Die Nachteile des Startums liegen also im Falle Calvé ausnahmsweise nicht auf der Seite der Musik, sondern auf der des Spiels. Den Realismus der Arm- und Handbewegungen, die spanischen Tänzerinnen eigentümlich sein sollen, kann man gelten lassen, wenngleich auch er schon in der von Frau Calvé beliebten Uebertreibung als eine Manier aufgefaßt werden kann. Auch die Kokette, auf die sie die Carmen mit besonderem Geschick anlegt, ist zweifellos richtig gesehen. Wenn nur die Koketterie auf die Szene beschränkt bliebe! Die Pariser Künstlerin trägt diese an sich gar nicht falschen Züge an die Rampe und macht gewissermaßen ein Spezialitätenstück aus diesem einen Charakteristikum, das sie ja mit allem erdenklichen Raffinement zu zeigen weiß. Sobald das Kunstwerk — und Bizets Oper ist eines der bedeutendsten Meisterwerke überhaupt — dadurch geschädigt wird, beginnt das Virtuosentum. Leider ist Frau Calvé eine Virtuosin. Wollten wir auch über das reizvolle und raffiniert ausgebaute Gesellschaftskostüm in der tragischen Schlußszene hinwegsehen, so gingen doch, abgesehen von sonstigen Vorkommnissen, die Nichtbeachtung der szenischen Vorschriften am Ende des dritten Aktes und das damit verbundene Spiel mit dem Publikum allzu auffallend auf den virtuosen Effekt hinaus.

Friedrich Brandes.

* Wien, 27. Oktober. Gestern hat bei uns das erste Konzert stattgefunden. Wie immer in den letzten Jahren, so war es auch diesmal der Wiener Konzertverein, der den Anfang gemacht hatte. Die gestrige Veranstaltung war aber nur eine Kostprobe, denn die Flut der Konzerte wird erst knapp nach Allerseelen über uns hereinbrechen. Das Konzertvereins-Orchester hat sich in dem Vortrage der „Eroica" auf der alten Höhe gezeigt, große Virtuosität hatte es an den Tag gelegt in der Wiedergabe der ersten slavischen Rhapsodie und der Husitska-Ouvertüre von Dvořák. Die beiden letzteren Stücke sowie die Legende in Cis-moll, ebenfalls von Dvořák, wurden zum Gedächtnis des im Mai verstorbenen tschechischen Meisters gespielt. Der Dirigent Herr Ferdinand Löwe, der die Eroica wunderbar klar dargelegt hatte, ließ auch den Dvořákschen Kompositionen alle seine Liebe angedeihen, ohne jedoch beim Publikum Gegenliebe zu wecken. Also jetzt schon, kaum ein halbes Jahr nach des Meisters Tode, hat sich die Abkehr von ihm vollzogen. Dieses harte Wort, es erscheint vielleicht ungerechtfertigt, aber es ist vollkommen wahr. Demnächst wird in dem ersten Gesellschaftskonzert ebenfalls in memoriam das hier vor zwei Jahren zum erstenmal aufgeführte Requiem Dvořáks wieder an uns herantreten, und es werden zweifellos auch die Philharmoniker den Manen des großen Tschechen huldigen. Hat nun das Requiem schon bei der ersten Gelegenheit keinen Eindruck gemacht, so wird es jetzt voraussichtlich noch weniger wirken. Geben wir uns keiner Täuschung hin: man hat hier Dvořák immer nur in seiner Kammermusik gewürdigt, und diese ist es auch, die späteren Zeiten erhalten bleiben wird. Den Ursachen dieser plötzlichen Abflauung jetzt schon nachzugehen, wäre zwar unschwer, aber immerhin noch verfrüht. Die Zeit wird mir Recht geben, wenn ich die bezidierte Behauptung aufstelle, daß Dvořák als Orchesterkomponist in Wien gänzlich abgewirtschaftet hat. Und dasselbe dürfte bald auch anderswo der Fall sein. Wurde der Urtscheche Dvořák hier gewaltsam hinaufgeschraubt, so hat man dem Deutschböhmen Gustav Mahler, als er es gewagt hatte, einige seiner Kompositionen aufzuführen, die Türe vor der Nase zugeschlagen! Er hatte hier vor Jahren seine 1., 2. und 4. Sinfonie zu Gehör gebracht, und es wäre ihm ein Leichtes gewesen, auch in der Zukunft seine Sachen aufzuführen. Aber Anfeindungen persönlichster Natur, die unwürdigen Quertreibereien seiner Gegner haben ihn dermaßen angewidert, daß er von weiteren Aufführungen seiner Werke in Wien nichts mehr wissen wollte. Um so fleißiger frequentierte er die bedeutenden Städte des Deutschen Reiches, wo er heute zu den meist aufgeführten Komponisten zählt. Ihm nun, dem von seinen Widersachern immer vorgeworfen wurde, daß er seine Machtstellung ausnütze, um sich den Wienern als Komponist aufzudrängen, und der sich deshalb so gänzlich zurückzog, wird jetzt eine glänzende Genug-

tung zuteil: die wachsenden Erfolge, die er im Auslande errang, haben endlich auch unsere Konzertinstitute, denen Mahler völlig fern steht, darüber belehrt, daß man an einem Künstler, der heute mit Richard Strauß an der Spitze der Modernen marschiert, nicht länger achtlos vorübergehen könne. Der Erste, der zu dieser Einsicht kam, war Hofkapellmeister Franz Schalk, der sofort, nachdem er die Leitung der Gesellschaftskonzerte übernommen hatte, an Mahler die Aufforderung richtete, dieser möge in einem außerordentlichen Gesellschaftskonzerte seine im Auslande mit größtem Erfolge aufgeführte dritte Sinfonie dirigieren. Erst nach langem Zureden entschloß sich Mahler, dem Wunsche Schalks nachzukommen. So wird denn diese Sinfonie im zweiten Gesellschaftskonzerte (am 14. Dezember) ihre Wiener Premiere erleben. Auch der Wiener Konzertverein hielt es an der Zeit, ein Werk von Mahler in sein Programm aufzunehmen. Kapellmeister Löwe entschied sich für die erste Sinfonie, die denn auch unter seiner Leitung schon im nächsten Konzerte zu Gehör gebracht werden wird. Und noch eine dritte Korporation, der mit großer Tatkraft einsetzende „Verein der schaffenden Tonkünstler", bewarb sich um eine Mahlersche Sinfonie, um die soeben in Köln erstmalig aufgeführte fünfte. Dieses letztere Ansuchen hatte Mahler abgelehnt, dagegen dem jungen Vereine versprochen, ihm eine Reihe von Liedern zur Verfügung zu stellen, und in diesem Konzerte persönlich mitzuwirken. Es ist bezeichnend: ein Künstler vom Range Mahlers muß erst verbittert werden, damit er nach jahrelangem Schweigen förmlich überlaufen werde, seine Werke nun auch den Wienern nicht vorzuenthalten. — Unser diesjähriges Konzertleben wird sich stürmischer gestalten denn je. Die Ankündigungen von Novitäten sind so zahlreich, als wolle man mit einem Schlage gut machen, was man durch Jahre verabsäumt hatte. Ludwig Karpath.

* Paris, 1. November. Die Wiedereröffnung der Saison hat uns in den Opernhäusern noch kein neues Werk gebracht. Die Große Oper ist offenbar durch die Vorbereitung des für Ende dieses Monats angekündigten Tristan in Anspruch genommen und hat sich außer dem laufenden Repertoire darauf beschränkt, ihren Abonnenten Reprisen von Salammbo und der Walküre, in denen Fräulein Bréval und Herr Delmas mit Recht jubelnden Beifall ernteten, sowie eine Reihe von Don Juan-Aufführungen mit Fräulein Grandjean und demselben Herrn Delmas zu bieten. Bald werden wir das schöne Mozartsche Werk auch auf der Bühne der Opéra-Comique mit Frau Marcy und Herrn Renaud sehen. In Erwartung dessen, freue ich mich, Herrn Carré zu dem vollen Erfolg der volkstümlichen Vorstellung Glück wünschen zu können, die er seit einem Monat mit dem Ensemble der Opéra-Comique in verschiedenen in den Pariser Arbeitervierteln gelegenen Theatern gibt. Ich habe Ihnen an dieser Stelle neulich gesagt, wie glücklich mir dies Unternehmen schien, und seine glänzenden Resultate machen die Erbauung eines großen Saales zur Tagesfrage, in welchem der mäßige Preis den Besuch der heutzutage fast ausschließlich den Begüterten reservierten Opernvorstellungen jedermann gestatten würde. Würde ein solcher Saalbau nicht auch allsonntäglich mit Glück das kleine Theater mit den gewundenen Ausgängen und der mittelmäßigen Akustik ersetzen, dem sich Herr Chevillard und sein ausgezeichnetes Orchester notgedrungen anpassen müssen? Wenn man unter diesem speziellen Gesichtspunkt bedenkt, daß die meisten Städte Europas und selbst der französischen Provinz besondere, eigens zu diesem Zweck erbaute Lokalitäten besitzen, die in jeder Saison einer sicher nicht größeren Anzahl von Konzerten ein Heim gewähren, als in Paris für ein Haus dieser Art garantiert werden könnte, so ist man tatsächlich bestürzt zu sehen, daß Kapitalisten, selbst solche, die ebenso ängstlich besorgt um ihre materiellen Interessen wie um die Förderung der Kunst sind, noch nicht ein Unternehmen in die Hand genommen haben, dessen Ausgang so sicher erscheint. Es steht zu hoffen, daß eine intelligente Initiative — die, wie man sagt, nicht weit davon ist, sich noch dieses Jahr zu betätigen — die zerstreuten guten Willensvorsätze vereinige und eine so unwahrscheinliche Lücke zur allgemeinen Befriedigung ausfülle. Gustave Samazeuilh.

Oper.

* Im Stuttgarter Hoftheater ging unter Hofkapellmeister Pohligs Leitung M. Schillings' Musikdrama „Ingwelde" als Novität in Szene.

* Das Künstlerpersonal des Münchener Hoftheaters brachte zum erstenmale Weingartners Musikdrama „Oreste" zur Aufführung.

* Im Dresdener königlichen Opernhause ging neueinstudiert Lortzings „Opernprobe" in Szene.

* Im Leipziger Stadttheater ging als Novität Puccinis „Tosca" in Szene.

* Im Berliner Theater des Westens hat eine Pantomime von M. Costa „Geschichte eines Pierrot" sehr sympathische Aufnahme gefunden, an der die hübsche, wenngleich ihre Aufgabe nur teilweise erschöpfende Costasche Musik sowie die Vertretung der dankbaren Hauptrolle durch Auguste Prasch-Grevenberg wohl zu gleichen Teilen interessiert sein mögen. Allerdings ist Costa mehr Melodiker wie Charakteristiker und versagt zum Schluß, als die Situation dramatisch sich zuspitzt. Daß dieser Pierrot, der im Leichtsinn sein Weib verläßt und späterhin, durch das Elend geläutert, zu ihr zurückkehrt, just von einer Dame gespielt werden muß, will mir zwar nicht einleuchten, jedenfalls aber hat die auf diesem Gebiete versierte Schauspielerin ihr Möglichstes geboten. M. St.

* Die erste Novität der Pariser Großen Oper (nach dem Tristan) wird die zweiaktige Oper „Daria" von Georges Marty sein.

* Im Pariser Variété-Theater ging eine neue Operette „Monsieur de la Palisse", Text von Flers und Caillavet, Musik von Claude Terrasse, in Szene.

* Im Rigaer Stadttheater gelangte unter Leitung von Kapellmeister Ohnesorg Wagners „Tristan" ungekürzt zur Aufführung. Es ist dies die erste Tristanaufführung in deutscher Sprache, die in Rußland stattgefunden hat.

* In Wien ist unter Leitung von Herrn Rainer Simons eine Volksoper begründet worden. Das neue Theater, an dem als Kapellmeister A. von Zemlinsky wirkt, hat sich bereits mit Aufführungen der Oper Freischütz, Martha, Undine, Fra Diavolo eingeführt und studiert zurzeit S. Wagners „Kobold" ein.

* Wagneraufführungen für Schüler veranstaltet der Direktor des Prager Opernhauses, Angelo Neumann, und zwar läßt er die Meistersinger geteilt (!) aufführen, an einem Sonntag zwei Akte und am nächsten Sonntag den dritten.

* Richard Strauß schreibt eine neue Oper „Salome", Text nach dem gleichnamigen Drama von Oscar Wilde.

Konzert.

* Berliner Nachrichten. Das dritte Philharmonische Konzert (7. d. M.) hatte, in dem Bestreben, jedem etwas zu bringen, einen recht buntscheckigen Charakter erhalten. Goldmarks Ouvertüre „In Italien" (als örtliche Neuheit), Chopins F moll-Konzert (mit Herrn Godowsky vor dem Bechstein), Liszts „Ideale" und die dritte Sinfonie von Brahms bildeten seinen Inhalt. Die in Rede stehende sinfonische Dichtung ist von ihren elf Schwestern diejenige, welche beim Publikum am wenigsten beliebt zu sein scheint; wenigstens weist die Riemannsche Konzertstatistik für die letzte Spielzeit keine einzige Aufführung auf. In der Berliner Musikgeschichte spielt dies Werk insofern eine Rolle, als seine erste Aufführung (1859) den damaligen Dirigenten sein späterhin sattsam entwickeltes Talent als Konzertredner entdecken ließ. Nun: ausgezischt ist das Werk ja diesmal nicht worden; ob es sich aber viel neue Freunde erworben haben mag,

soll unentschieden bleiben. Jedenfalls war die Aufnahme eine bedenklich kühle. Um so wärmere Sympathien fand der Virtuose, der sich ja, wie erklärlich, bei dem Chopinschen Konzert im eigensten Fahrwasser befand und alle Künste seiner subtilen Technik spielen ließ. Die Goldmarksche Ouvertüre wird zweifellos ihren Weg durch die deutschen Konzertsäle machen, weniger infolge der Neuheit oder Ursprünglichkeit ihres gedanklichen Inhalts, als wegen der wohlklingenden, stellenweise sogar raffinierten Instrumentation, die auch da zu fesseln vermag, wo der Komponist eben nur „alte Bekannte im neuen Gewande“ bietet. — Gleichzeitig stellte sich das Udelquartett wieder einmal seinen immer noch sehr zahlreichen Verehrern vor. Es besteht zurzeit aus den Herren Alb. Schäfer, Udel, Grinzenberger und Musch, und wenn auch diese 25ste Saison einen Vergleich mit der ersten natürlich nicht aushält, so hat doch auch hier der Lebende Recht, und die zweite Generation bringt diesem harmlosen musikalischen Humor ebensoviel Teilnahme entgegen, wie die erste. Mit dem Unterschiede höchstens, daß die gegenwärtigen Leibkomponisten des Udelquartetts, die Herren Vernay, Gerneth, Keldorfer doch inbezug auf musikalische Quellfrische an Koch von Langentreu, Käßmayer und Engelsberg nicht heranreichen. Immerhin war beispielsweise die bewährten Mustern und Meistern nachgebildete Keldorfersche „Musikalische Speisekarte“ ein ganz hübsches Talentpröbchen. Jedenfalls haben sich die Vier über Mangel an Beifall nicht beklagen können. — Tags darauf gaben die Herren Bernhard Dessau und Genossen den ersten ihrer Quartettabende, in dem sie uns als örtliche Neuheit den Cyklus „Worpswede“, Stimmungen aus Niedersachsen für mittlere Singstimme (Alexander Heinemann), Violine (Dessau), Englischhorn (Kammermusikus Flemming) und Klavier (Hofkapellmeister von Strauß) von Paul Scheinpflug bescherten. Seitdem ein temperamentvoller jüngerer Tonkünstler mir auf meine Bemerkung, einem Tonwerk mangele die Melodie, die nahezu entrüstete Antwort gegeben hat, er verlange gar keine Melodie, Stimmungen wolle er, habe auch ich gelernt, meine diesbezüglichen Ansprüche um einige Centimeter zurückzuschrauben, und so konstatiere ich gern, daß es dem Tondichter gelungen ist, durch die eigentümliche Mischung vokaler und instrumentaler Faktoren die eigenartige „Stimmung“ hervorzubringen, die zu schaffen jedenfalls seine Absicht gewesen ist. Und so will ich gern der Hoffnung Raum geben, daß er in absehbarer Zeit sich auch zu größerer thematischer Selbständigkeit durchzuarbeiten und seinen Gedanken eine konzisere Form zu geben die Kraft und die Lust haben möge. — Ueber ein gleichzeitig stattfindendes Konzert des bekannten spanischen Violinvirtuosen Juan Manèn, der sich als temperamentvoller Paganini-Spieler bewährt haben soll, bin ich außerstande, zu berichten, da mir eine Einladung seitens des Künstlers, bezw. seines Vertreters nicht zugegangen war. — Sensationen hat übrigens die Woche in ihrem weiteren Verlauf nicht gebracht, wohl aber eine Anzahl von „zweiten“ Konzerten, die ja im wesentlichen der Kritik keine Handhabe bieten. Auch sonst gab es im wesentlichen nur Altkreditiertes. Der Mittwoch brachte zunächst das erste Abonnementkonzert der Herren Zajic und H. Grünfeld, die ihr getreues Stammpublikum auch in die neue Spielzeit gezogen haben. Die Herren boten diesmal in Verbindung mit zwei Kammermusikern und Herrn Gabrilowitsch vor dem Bechstein das Ddur-Klavierquintett von Arensky, eine solid gearbeitete und für die Spieler dankbare Komposition. Tiefere Emotionen hervorzurufen, ist ja gar nicht die Aufgabe und das Ziel der Konzertgeber; was sie bieten, spenden sie in geschmackvoller, soignierter Form, und somit sind Geber und Nehmer miteinander zufrieden. Vokalsolistin war Fräulein Clara Erler, die mit ihres Vaters neckischem „Tempora mutantur“ zwar sich und ihm (richtiger ihm und sich) einen sehr freundlichen Erfolg ersang, an dem Bolero aus der „Sizilianischen Vesper“ aber einigermaßen scheiterte. Die Sängerin wird gut tun, in Zukunft aus ihrer Sphäre nicht zu weit herauszutreten und bei ihrem Fortschreiten stufenweise vorwärts zu gehen. — An anderer Stelle gab gleichzeitig der von dem rührigen Max Eschke geleitete Männergesangverein Cäcilia-Melodia ein Konzert, in dem er als erstmalig gesungen

unter anderm einen effektvollen Chor „Ablösung“ von Herm. Hutter bot und in Chören von Schubert, Schumann ꝛc. zumeist gute Intonation und geschmackvolle Schattierung bekundete. Solistin des Abends war Fräulein Hedwig Kaufmann, die, von Herrn Karl Kämpf in angemessener Weise begleitet, in einer Reihe von Liedern eine zwar nicht umfangreiche, aber schon ganz gut geschulte und namentlich im piano wohlklingende, helle Sopranstimme ins Treffen zu führen vermochte. — Am 11. d. M. gab das Petersburger Streich-Quartett der Herren Kamensky und Genossen mit O. Gabrilowitsch vor dem Bechstein'schen Saal zweites Konzert. Ich hörte von den russischen Gästen Schuberts D moll-Quartett und das Brahmssche Klavierquintett in F moll. So tonschön die Herren von der Newa Schubert gespielt haben: die absolute Tonschönheit macht es nun einmal nicht und die Zeiten des bel canto in der Kammermusik sind nun einmal, wenigstens in Deutschland, vorüber. Bei dieser akademisch-korrekten Glätte, die man höchst selten (und dann gewöhnlich nicht bei dem Primarius!) findet, will das innere Ohr nicht mitschwingen; das äußere freut sich des süßen Wohllautes, der in der Saiten Gold — und was für Saiten! — schläft; aber — selten dringt ein Ton tiefer. In der Cello-Variation des zweiten Satzes entwickelte der Cellist Butkewicz, der überhaupt ersten Ranges ist, einen Ton von so hinreißender Schönheit, Wärme und Süße, daß man aus dem Entzücken gar nicht herauskam. Aber (immer wieder „aber“!) — Schönheit allein tuts nicht auf Erden, und wenn dies aus Slaven und Deutschen gemischte Quartett einmal das Schubertsche Werk von den Böhmen gehört haben wird, so werden sie merken, wieviel Schätze sie — ungehoben gelassen haben. In dem kostbaren Brahmsschen Quintett — man wird nicht müde, es zu hören und jedesmal erscheint es einem schöner! — wurden die vier Streicher durch den Klavierspieler mit ins Feuer gerissen und traten aus ihrer akademischen Reserve in wohltuendster Weise heraus. Gabrilowitsch übernahm mit den ersten Noten die Führung und blieb, ohne den Rahmen der Kammermusik zu sprengen, bis zum Schluß an der Tête. Es war eine höchst erfreuliche Leistung voll Geist, Nerv und Blut. Das Ganze fand stürmischen Beifall. M. St.

* Kammermusik für Blasinstrumente. In der ersten Kammermusiksoiree Violin-Klengel-Fischer zu Wien gelangte Mozarts Bläseroktett Cmoll zu Gehör.

* In den Berliner Philharmonischen Konzerten gelangte als Novität Goldmarks Ouvertüre „In Italien“ zu Gehör.

* In der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche zu Berlin gelangte durch Professor H. Reimann die Choralphantasie „Komm' heilger Geist“ und Toccata Dmoll für Orgel von S. Bach und durch Fräulein Erna Schulz das Violinkonzert Amoll von S. Bach zur Aufführung.

* In seinen Berliner Orchesterabenden brachte F. Busoni ein neues fünfsätziges Klavierkonzert eigener Komposition (mit Männerchor am Schluß) zur Aufführung.

* Im ersten Kammermusikabend des Berliner Dessau-Quartett gelangte Paul Scheinpflugs Cyklus „Worpswede“ (für Tenorstimme, Violine, Englischhorn und Klavier) als Novität zu Gehör.

* Im Leipziger Gewandhaus gelangte Anton Bruckners zweite Sinfonie (Cmoll) als Novität zur Aufführung.

* Im Dresdener Musiksalon B. Roth gelangte das Klavierquintett Emoll op. 18, die Mädchenlieder op. 35 und Variationen und Fuge für zwei Klaviere op. 32 (über ein Beethovensches Thema) von Georg Schumann zur Aufführung.

* In Fulda gelangte unter Leitung von Musikdirektor Leber als Novität das Konzertdrama „Kaiser Max und seine Jäger“ von Thierfelder zur Aufführung.

* In Karlsruhe gelangte unter Hofkapellmeister Lorentz' Leitung Bruckners Neunte Sinfonie als Novität zur Aufführung.

* Für die Abonnementskonzerte der herzogl. Hofkapelle in Dessau sind in dieser Saison an Orchesterneuheiten vorgesehen: R. Schumann, Violoncellkonzert; Weber, „Aufforderung zum Tanz“ (instrumentiert von F. Weingartner); Berlioz, Ouvertüren zu „Benvenuto Cellini“ und zu „Rob-Roy“; Bruckner, V. Sinfonie; Draeseke, „Sinfonia tragica“; Liszt, „Mazeppa“, „Orpheus“ und „Zwei Episoden aus Lenaus Faust“; Gerhard Schjelderup, „Weihnachts-Suite“; R. Strauß, „Hymnus“ für Bariton mit Orchester; F. Weingartner, „Die Gefilde der Seligen“; H. Wolf, Italienische Serenade. — Anfang Mai 1905 wird (diesmal zu Goethen) das XV. Anhaltische Musikfest unter Leitung von Hofkapellmeister Franz Mikorey stattfinden.

* Die Wiener Philharmoniker brachten unter F. Mottls Leitung die Mozartsche Ddur-Sinfonie, K. V. 504, und als Novität ein Scherzo Cmoll von H. Pfitzner zur Aufführung.

* Im ersten Kammermusikabend Violin-Klengel-Fischer zu Wien brachte Dr. Heinrich Schenker Ph. E. Bachs Klaviertonzert Amoll in eigener Bearbeitung zu Gehör.

* Der Wiener Tonkünstlerverein wird in dieser Saison Novitäten von Hausegger, Reger, G. Schumann, Wolf-Ferrari, Goldmark, Boellmann, d'Indy, Sibelius, Stenhammar, Tanejew und Suk zur Aufführung bringen.

* In der Peterskathedrale zu Genf brachte der Organist Otto Barblan Präludium und Fuge Gdur von S. Bach, die Arie „Nun kommt mein liebster Bräutigam“ aus Bachs Weihnachtsoratorium, die Motette „Jesus, meine Freude“ von S. Bach, das Choralvorspiel „Ich will von meinem Gott nicht lassen“ von S. Bach (Novität), einen Orgelsatz Poco lento aus dem Nachlaß von César Franck (Novität) und ein Choralvorspiel „O croyants, que vous êtres heureux“ von C. Franck zur Aufführung.

* Im Fenice-Theater zu Venedig brachte Siegfried Wagner Werke seines Vaters und eigene Kompositionen zur Aufführung. Im selben Konzert gelangten unter Leitung von Karl Walter Dvořáks Sinfonie „Aus der neuen Welt“ und Smareglias Oceana-Ouvertüre zu Gehör.

* Ein wichtiges Stück aus dem Brahmsschen Nachlaß wird in der demnächst erscheinenden dritten Auflage des Werkes „Hermine Spies“. Ein Gedenkbuch für ihre Freunde“ (Leipzig, G. J. Göschensche Verlagshandlung), veröffentlicht werden: nämlich der gesamte Briefwechsel zwischen Brahms und Hermine Spies.

* Dem Oberregisseur Goldberg in Leipzig verlieh Fürst Reuß das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft; von demselben Fürsten wurde Frau Doenges, die erste dramatische Sängerin des Leipziger Stadttheaters, zur Kammersängerin ernannt.

* In London feierte der Gesangsprofessor der Royal Academy of Music Alberto Randegger sein 50jähriges Berufsjubiläum.

* Gelegentlich seines Jubiläums erhielt der holländische Tenorist Rogmans das Kreuz des Orange-Nassau-Ritterordens.

---

* In Paris starb im Alter von 77 Jahren die Gemahlin des Generals Parmentier. Sie war vor fünfzig Jahren unter ihrem Mädchennamen Teresa Milanollo in Frankreich, England und Deutschland als gefeierte Violinvirtuosin bekannt.

* In Worthing (Sussex) verstarb im Alter von 77 Jahren der Organist und Theoretiker Henri Hiles, Dr. mus. der Universität Oxford. Er war einer der Gründer der National Society of Professional Musicians.

Novitäten.

* In seiner stattlichen Essaysammlung „Aus Kunst und Leben" (Allgem. Verein für Deutsche Literatur, Berlin 1904) zeigt sich Wilh. Kienzl wieder als liebenswürdiger, freilich oft in unnötige sentimentale Gefühlsseligkeit sich verlierender Schriftsteller. Jeder wird in dem Bande etwas Passendes finden, in den „Allgemeinen Betrachtungen über Kunst und Kunstschaffen" — guten, populären ästhetischen Exkursen ins Gebiet des Nationalen in Sprache und Musik, der schöpferischen Tätigkeit des Musikers, der Originalität 2c. —, oder er wird sich zum „Dramaturgischen" wenden (Zukunft der deutschen Oper 2c.) oder z. T. sehr Treffendes enthaltende Kritiken älterer oder neuer Opern, kurze Künstlermonographieen und interessante Erinnerungen und Erlebnisse lesen. Viele Opernkritiken, auch einige Erinnerungen, die nicht über feuilletonistischen Eintagswert hinausgehen, wären besser weggeblieben, überhaupt eine strengere Sichtung notwendig gewesen — namentlich in den Opernrubriken. Was sollen wir da mit Analysen von Vergänglichkeitswerken Zöllners, Pittrichs, Hummels u. a.? Das Werk ist in dem warmherzigen, freundlichen und stets den Idealismus hochhaltenden Tone des Oesterreichers geschrieben, der uns auch da anzieht, wo er wenig Eigenes gibt. P.

Aesthetik, Belehrungen über die Wissenschaft vom Schönen und der Kunst von Robert Prölß (Verlag J. J. Weber, Leipzig). Die dritte Auflage des Buches ist ein Beweis für seine gute Verwendbarkeit. Wenn wir aus dem die Aesthetik aller Künste umfassenden Inhalt noch mit ein paar Worten auf das, was die Tonkunst speziell berührt, näher eingehen, so tun wir das nur, um zu zeigen, daß manchen theoretischen Erklärungen aus der allgemeinen Musiklehre eine präzise und unmißverständliche Fassung doch im bedenklichen Grade mangelt. Hier einige Beispiele: Der Verfasser spricht über das Dur- und Moll-Tongeschlecht und sagt wörtlich: „Das Dur-Tongeschlecht hat lauter große Intervalle". Also reiner Unsinn. Gleich darauf heißt es: „Ein aus zwei Terzen von der Tonika aus gebildeter Dreiklang enthält nur konsonante Töne. Er kann ebensowohl aus der großen, wie aus der kleinen Terz gebildet werden. Im ersten Falle ist es der Dur-Dreiklang der durch die Tonika bestimmten Tonart, im zweiten Falle der Moll-Dreiklang derselben. Jener ist reiner (?), heller als dieser" usw. Aus derartig unklaren und gewundenen Erklärungen wird der Laie schwerlich entnehmen können, wie er nun den Dur- und Moll-Dreiklang zu bilden hat. K. T.

Die österreichische „Universal-Edition" hat eine Reihe von Werken des Jos. Aiblschen Verlags aufgenommen und läßt von diesen die Orchesterpartituren der Richard Straußschen Tondichtungen „Don Juan", „Macbeth", „Tod und Verklärung", „Till Eulenspiegel", „Zarathustra", „Don Quixote", „Aus Italien" und die Sinfonie in Fmoll in handlichem Taschenformat erscheinen. Die elegant kartonierte Ausgabe eignet sich sowohl zum Studium, als ganz besonders zum Mitlesen bei Aufführungen.

Als Band 4 von „Webers illustrierten Katechismen" erschien Lobes Katechismus der Musik in achtundzwanzigster, von R. Hofmann durchgesehener Auflage (Pr. 1,50 Mk.). — Die Leipziger „Sammlung Göschen" bringt eine auch die neueste Literatur berücksichtigende, vortreffliche „Allgemeine Musiklehre" aus der Feder von Stephan Krehl (Pr. 0,80 Mk.). — Der Berliner Verlag B. Behr läßt Andreas Mosers Joachimbiographie in 3. Auflage, als Volksausgabe (Pr. 3 Mk.), erscheinen. — Eine Rubinsteinnummer bringt die von Nic. Finbeisen redigierte „Russische Musikzeitung" in Petersburg anläßlich des zehnjährigen Todestages des Meisters (8. Novbr. russischen Stils). — Ein Gedenkblatt zur Enthüllungsfeier des Hugo Wolf-Grabdenkmals auf dem Wiener Zentralfriedhofe hat der Wiener Hugo Wolf-Verein im Selbstverlag herausgegeben. Es enthält außer dem Wortlaut der bei der Enthüllungsfeier gehaltenen Ansprachen ein pietät- und poesievolles In memoriam aus der Feder von Michael Haberlandt und eine Abbildung des Denkmals.

Foyer.

* Hermann Kretzschmar und die neudeutsche Schule. Die Wiener Zeitschrift „Neue Musikalische Presse“ bringt in einem anonymen Artikel „Vom Internationalen Musikkongreß in Leipzig“ (Nr. 18) mehrere haltlose Behauptungen, die eine scharfe Zurückweisung erfordern. Aus der Luft gegriffen ist die Behauptung: H. Kretzschmar, der jetzige Vorsitzende der J. M. G., bekämpft Berlioz und Bruckner, nachdem er Wagner nichts mehr anhaben kann — eine Unterstellung, die sich auf Grund der schriftstellerischen wie Dirigententätigkeit Kretzschmars mit Leichtigkeit widerlegen läßt. Nicht Berlioz, Wagner und Bruckner bekämpft der Historiker Kretzschmar, sondern die kritiklosen Verhimmler der neudeutschen Schule, die, wenn sie die Oberhand bekommen, eine Gefahr für den gesunden Menschenverstand bedeuten. Der Versuch des Anonymus, Kretzschmar prinzipiellen Gegnern Wagners wie Hanslick an die Seite zu stellen, ist daher nichts anderes als eine tendenziöse, schiefe Konstruktion. Daß Kretzschmar schon 1876 in seinen im „Musik. Wochenbl.“ erschienenen Wagneraufsätzen die Bedeutung des Bayreuther Meisters voll gewürdigt hat, daß er in Norddeutschland Berlioz' „Requiem“ (auf dem Mecklenburgischen Musikfest 1885) eingeführt hat, und ebenso die Liszt'sche Faustsinfonie, daß er später in den Programmen seiner Leipziger Akademischen Orchesterkonzerte für Berlioz und die neudeutsche Schule in voller Würdigung ihrer Bedeutung für die Entwicklung der Sinfonie eingetreten ist (und zwar zu einer Zeit, wo in Leipzig — von dem Parteiunternehmen des Lisztvereins abgesehen — stockkonservative Tendenzen herrschten), das alles verschweigt der Anonymus. Wenn er schließlich mit ganz besonders feinem Takt auf den Universitätskathedern nach gesinnungstüchtigen Neudeutschen suchen zu müssen glaubt, die sich auch inbezug auf wissenschaftlich-künstlerische Tüchtigkeit gegen Kretzschmar ausspielen lassen, so gönnen wir ihm dies Vergnügen: da kann er lange suchen!

D. S.

---

* Interessante und bisher wohl unbekannte Details über Smetanas Aufenthalt in Skandinavien erfahren wir durch eine Kopenhagener Korrespondenz der „Frankfurter Zeitung“. Der Komponist der „Verkauften Braut“ hat mehrere Jahre im Norden verbracht. 1856 übernahm er die ihm angebotene Stellung als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Gothenburg und hat sich dort großer Beliebtheit erfreut. Er selbst war aber mit dem musikalischen Niveau der genannten Stadt sehr unzufrieden, was aus einem Briefe an Franz Liszt hervorgeht, worin es heißt: „Die Leute sind hier in einer antidiluvianischen Kunstauffassung versumpft. Mozart ist ihr Abgott, obgleich sie ihn sehr wenig verstehen. Gegen Beethoven hegt man Abscheu, Mendelssohn findet man fade und geschmacklos, und die neueren Komponisten kennt man gar nicht.“ Smetana suchte diese Verhältnisse während seiner Tätigkeit in Gothenburg zu bessern. Er brachte in seinen Konzerten die hervorragendsten Werke von Liszt und Wagner zur Aufführung, er zog berühmte Musiker nach Gothenburg und gründete dort ein Musikinstitut, das sich großes Ansehen erwarb. Der Tod seiner Tochter verleidete ihm den Aufenthalt in Gothenburg, und da auch seine Gattin, die Pianistin Katharina Kolar, sich an das nordische Klima nicht gewöhnen konnte, kehrte Smetana 1861 nach Prag zurück, wo er, wie bekannt, als Kapellmeister am neuen tschechischen Nationaltheater mehrere Jahre hindurch tätig war. Im Jahre 1869 besuchte er auch Kopenhagen und stand mit dem Komponisten Gade in lebhaftem Verkehr. Zwei Jahre später kam er wieder in die dänische Hauptstadt, um einige Konzerte zu geben. Da Smetana aber kein passendes Lokal finden konnte, scheiterte der Plan.

Meisterkurs

des k. u. k. Kammervirtuosen

Franz Ondricek

von **Mai** bis **Oktober 1905.**

Nähere Auskunft erteilt: **K. Hlavacek, Wien VIII,** Piaristengasse 42.

Hervorragender Violinvirtuose

(20 grosse Konzerte auswendig beherrschend) **sucht** für sof. od. spät. Stellg. als **Solist** (Konzertmeister) od. **Lehrer.** In- od. Ausl. Auf Wunsch Probespiel. Offerten u. **J. Z. 7631** an **Rudolf Mosse, Berlin SW.**

Zu verkaufen eine **gute Geige.** **Riechers, Berlin,** Näheres bei Geheimrat **Runge.**

Weihnachtslied

„Welche Freude! Christ ist geboren!“

für vierstimmigen gemischten Chor

von

Albert Fuchs.

Partitur M. —.40. Stimmen à M. —.15.

Weihnacht

„In Windlein liegt's Kindlein“

für vierstimmigen gemischten Chor.

Partitur M. —.50. Stimmen à M. —.15.

Partituren bitte zur Ansicht zu verlangen.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Neue Klaviermusik für den Konzertgebrauch.

Mili Balakirew.

2 händig.

	M.
Complainte. Doumka	1.50
5ème Mazourka	2.—
2ème Scherzo	2.—
2ème Nocturne	1.50
*3ème Scherzo	2.—
Valse di bravura	2.50
Valse mélancolique	1.50
Gondellied	1.50
Berceuse	2.—
Tarantelle	2.—
Valse Impromptu	2.50
Capriccio	3.—
4ème Valse	2.50
Toccata	2.—
3ème Nocturne	2.—
6ème Mazourka	2.—
Tyrolienne	2.—
5ème Valse	2.50
Humoreske	2.—
Chant du pêcheur	1.50
6ème Valse	1.50
Sérénade espagnole	2.—
Rêverie	1.50
Phantasiestück	1.50
Reminiscences de l'Opéra „La vie pour le Czar" de MICHEL GLINKA, Fantaisie	3.—
MICHAEL GLINKA's Romanze „O sprich mir nicht" mit Arabesken für den Konzert-Vortrag	1.50
Mélodie espagnole	2.—
2 Valses Caprices d'ALEXANDRE TANÉIEW transcrites. No. 1. Asdur M. 2.—, No. 2. Desdur	2.—

* *Von Moriz Rosenthal mit riesigem Erfolge gespielt.*

4 händig.

Symphonie C dur. Klavier-Auszug 4 händig von S. LIAPOUNOW	8.—
Ouverture zu W. Shakespeare's Tragödie „König Lear". Klavier-Auszug 4 händig	3.—

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann**
Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Verlag von **Karl Rozsnyai** in Budapest.

12 ausgezeichnete, instruktive und am leichtesten ausführbare Vortragsstücke für Violinschüler im 1. Spieljahr.

Douze Morceaux très faciles

pour **violon** et piano par

Joseph Bloch,

Professeur à l'Académie royale de musique, Budapest.

1. *Mélodie*	5. *Confidences*	9. *Souvenir*	chaque cahier à 1 Mark.
2. *Historiette*	6. *Romance*	10. *Solitude*	
3. *Conte*	7. *Valsette*	11. *Ballade*	
4. *Plainte*	8. *Impromptu*	12. *Marche*	

Professor Josef Bloch an der königlichen ung. Musikakademie in Budapest ist einer der hervorragendsten Pädagogen, und seine geistreich instruktiven Stücke erfreuen sich einer allgemeinen Beliebtheit.

Neues Streich-Quartett.

Joseph Bloch, Op. 32. Quatuor (en la)

pour **2 Violons, Viola** et **Violoncelle.**

Eugen Ysaye gewidmet.

I. *Allegro con brio*	III. *Adagio à la Hongroise*	Partition M. 4.—, Parties M. 6.—, Partion et Parties ensemble M. 8,—.	
II. *Scherzo fantastique*	IV. *Finale*		

Künstler und **Liebhaber** wertvoller **Kammermusikliteratur** werden dieses interessante künstlerische Werk mit Freude begrüssen.

Es wurde in Budapest von dem berühmten Kammermusik-Quartett Hubay-Popper mit dem allergrössten Beifall aufgeführt und die Kritik äusserte sich folgendermassen: Blochs neuestes Werk zeigt eine Fülle von geistreich-melodischen Einfällen, technisches Wissen und feinen Formensinn. Es ist interessant, dass die vier Sätze auf einem Thema aufgebaut sind, und die Volkommenheit der Formen sichern dem gehaltvollen Quartette einen bleibenden Wert; im Scherzo phantasique ergreift den Zuhörer eine förmliche Fée Mab-Stimmung à la Berlioz, denn die Instrumente treiben hier ein Koboldspiel, als ob Nymphen und Nixen in den auf- und abstürmenden chromatischen Läufen ihren Zaubertanz produzierten. Das Werk ist bis zum Schluss edelmelodisch. Jeder Künstler wird es mit vieler Freude aufführen.

A. Durand & Fils, Editeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

Soeben erschienen:

C. Saint-Saëns

Caprice Andalous

pour violon avec acct d'orchestre (op. 122).

Violon et Piano	Prix net 5.— fr.	sous presse.
Partition d'orchestre	10.— „	
Parties d'orchestre	15.— „	
Chaque partie supplémentaire	1.25 „	

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich: Otto Junne, Leipzig.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Neue Kammermusik.

W. Junker, op. 45. **Soir d'automne** pour Violon et Piano (à Jan Kubelik). M. 2.—

François Ondřiček, **Tarantelle** composée par **Ch. Wehle.** Pour le Violon et Piano . . . . . M. 2.—

David Popper, op. 11 No. 1. **Widmung.** Adagio (An Sofie) für Violoncell und Orchester. Partitur . . . . M. 2.— Orchester-Stimmen M. 4.50

—— op. 18. **Sérénade orientale** pour Violoncelle avec Orchestre. Partition M. 1.50. Parties d'orchestre . . . . . M. 3.—

Fabian Rehfeld, op. 52. **Sechs Salonstücke** für Violine und Pianoforte . . . . . M. 6.—
Einzel-Ausgabe: No. 1. Nocturne. No. 3. Humoreske. No. 6. Gavotte . . . . . à M. 1.50

Anton Rubinstein, **Valse-Caprice** für Violine oder Flöte und Pianoforte arrangiert von **R. Hofmann** . . . . . M. 2.50

A. J. Stütz, **Suite** (Cis moll) für Violine und Pianoforte. (Herrn Professor Arno Hilf gewidmet.) . . . . . M. 7.—
Hieraus apart: **Adagio** für Violine und Pianoforte . . . M. 1.50

Ferdinand Thieriot, op. 78. **Oktett** für vier Violinen, zwei Bratschen und zwei Violoncelle . . . . . M. 12.—

Neue Kammermusik für Blasinstrumente.

Carl Reinecke, op. 108 No. 1. **Sonate** F dur für Flöte und Pianoforte eingerichtet von **W. Barge** . . . . . M. 2.—

—— op. 264. **Trio** für Pianoforte, Klarinette und Viola . . M. 7.—

Ferdinand Thieriot, op. 80. **Quintett** (A moll) für Pianoforte, Hoboe, Klarinette, Horn und Fagott . . . . . M. 10.—

Für Violinschüler im 3.—4. Spieljahr.

Zweites

Concertino

für **Violine** und **Piano** von

Oskar Rieding.

op. 6. **Mk. 3.—.**

. . . . **Ein ausgezeichnetes Stück für Institute und deren Vortragsabende, von hervorragendem Inhalt und gediegener Melodik.**

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Voranzeige.

Hochinteressante Novität.

Mitte November d. J. gelangen zur Ausgabe:

Richard Strauss' Lieder-Albums.

Vier Bände für hohe und tiefe Stimme mit Klavierbegleitung.
(Universal-Edition No. 1342—49.)

Inhalt:

Band I.	Band II.	Band III.	Band IV.
No. 1. Morgen.	No. 1. Traum durch die Dämmerung.	No. 1. Heimliche Aufforderung.	No. 1. Cäcilie.
„ 2. Du meines Herzens Krönelein.	„ 2. Ich trage meine Minne.	„ 2. Allerseelen.	„ 2. Breit' über mein Haupt.
„ 3. Meinem Kinde.	„ 3. All' mein' Gedanken.	„ 3. Das Rosenband.	„ 3. Anbetung.
„ 4. Wozu noch Mädchen.	„ 4. Nachtgesang.	„ 4. Schlagende Herzen.	„ 4. Glückes genug.
„ 5. Zueignung.	„ 5. Geduld.	„ 5. Nichts!	„ 5. Die Zeitlose.
„ 6. Die Nacht.	„ 6. Wie sollten wir geheim.	„ 6. Hoffen und wieder verzagen.	„ 6. Die Verschwiegenen.
„ 7. Frühlingsgedränge.	„ 7. O, wärst Du mein!	„ 7. Mein Herz ist stumm.	„ 7. Schön sind die Himmelsterne.
„ 8. Für fünfzehn Pfennige.	„ 8. Ruhe, meine Seele.	„ 8. Sehnsucht.	„ 8. Ach Lieb', ich muss nun scheiden.
„ 9. Ach weh mir!	„ 9. Hochzeitlich Lied.	„ 9. Himmelsboten.	„ 9. Die Frauen sind oft fromm.
„ 10. Die Georgine.	„ 10. O, süsser Mai.	„ 10. Herr Lenz.	„ 10. Liebeshymnus.
„ 11. Ich liebe Dich.			„ 11. Mein Vater hat gesagt.
			„ 12. Du bist mein Auge.

Preis eines jeden Bandes broschiert M. 3.—, elegant gebunden M. 4.50 netto.

Ferner sind bereits erschienen:

Richard Strauss' Symphonische Tondichtungen.

Orchester-Partituren in Taschenformat.

Univ.-Ed. Nr. 1040.	Op. 12, **Symphonie F-moll**	brosch.	Mk. 6.— netto
„ Nr. 1044.	Op. 16, **Aus Italien,** Symphon. Phantasie G-dur	brosch.	Mk. 6.— netto
„ Nr. 1061.	Op. 20, **Don Juan,** Tondichtung (nach N. v. Lenau)	brosch.	Mk. 5.— netto
„ Nr. 1075.	Op. 23, **Macbeth,** Tondichtung (nach Shakespeares Drama)	brosch.	Mk. 5.— netto
„ Nr. 1078.	Op. 24, **Tod und Verklärung,** Tondichtung	brosch.	Mk. 5.— netto
„ Nr. 1103.	Op. 28, **Till Eulenspiegels lustige Streiche,** nach alter Schelmenweise	brosch.	Mk. 4.— netto
„ Nr. 1113.	Op. 30, **„Also sprach Zarathustra",** Tondichtung	brosch.	Mk. 5.— netto
„ Nr. 1132.	Op. 35, **Don Quixote,** phantastische Variationen	brosch.	Mk. 5.— netto

Elegant kartoniert kostet jeder Band um 50 Pfge. netto mehr.

Sämtliche 8 Orchester-Partituren kartoniert mit Leinwand-Rücken u. Golddruck in Weihnachts-Kassette Mk. 45.— netto.

☞ *Vorstehende Werke sind durch jede Musikalien- und Buchhandlung zu beziehen.*

„Universal-Edition", Aktiengesellschaft, **Wien I**, Maximilianstrasse 11.

Verlag von **Gebrüder Hug & Co., Leipzig** und **Zürich.**

Aus des Knaben Wunderhorn

90 alte Minneweisen und Volkslieder.

Ausgewählt und mit Klavierbegleitung versehen von

ED. LASSEN.

Broschiert M. 3.— netto. ❖ Elegant gebunden M. 5.— netto.

Vorzügliche Sammlung für Haus und Familie.

Aus dem unversiegbaren Born der deutschen Sing- und Volksweise gibt das vorliegende Werk **vom Besten das Beste.** Ein Hausschatz, wie er nicht besser sein kann, wird hier den Sangesfreudigen geboten. Die Sammlung ist vorzüglich ausgestattet und mit dem Bilde **Ed. Lassens** geschmückt.

Vornehmes Weihnachtsgeschenk.

Neuigkeiten für Frauenchor.

Berger, Wilhelm. Op. 92. Vier Lieder für dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte.
Klavier-Partitur in einem Hefte . . . . . ℳ 3,—
In einzelnen Nummern:
Nr. 1. Schneewittchen in der Wiege von Anna Ritter.
Nr. 2. „Es rauscht und rauscht" von Anna Ritter.
Nr. 3. Der graue Berg: „Der graue Berg ragt träumend" von Hermann Hölty.
Nr. 4. „Es ging ein Duft durch die Frühlingsnacht" von Kurt Geucke.
Zu jeder Nr. *Klavier-Partitur* ℳ 1,—. *Singstimmen* (à 20 Pf.) 60 Pf.

Dettmann, Max. Op. 3. „Mein Herz, ich will dich fragen" von Friedrich Halm, für drei Frauenstimmen a capella.
Partitur und Stimmen (à 20 Pf.) . . . . . ℳ 1,60

Fauth, Albert. Op. 8. Elfenreigen aus Gerhart Hauptmanns „Die versunkene Glocke", für Frauenchor, Violine, Violoncell, Waldhorn in E und Klavier.
Partitur ℳ 3,—. *Singstimmen* (à 30 Pf.) ℳ —,90. *Instrumentalstimmen* (à 60 Pf.) ℳ 1,80.

Koschat, Thomas. Op. 84. Aus der Bauernstube. Walzer-Idylle für dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte.
Klavier-Partitur ℳ 3,—. *Jede der drei Singstimmen* 60 Pf.

Thuille, Ludwig. Op. 31. Drei Gesänge nach Gedichten von Jos. von Eichendorff für drei Frauenstimmen (Chor oder Solo) mit Pianof.
Nr. 1. Der Schalk: „Läuten kaum die Maienglocken".
Klavier-Partitur ℳ 1,50. *Singstimmen* (à 30 Pf.).
Nr. 2. Waldeinsamkeit: „Waldeinsamkeit! du grünes Revier".
Klavier-Partitur ℳ 1,—. *Singstimmen* (à 20 Pf.).
Nr. 3. Elfen: „Bleib bei uns! wir haben den Tanzplan im Tal".
Klavier-Partitur ℳ 1,50. *Singstimmen* (à 30 Pf.).

Verzeichnisse von Werken für Frauenstimmen stehen überallhin postfrei zu Diensten.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Verlag von **N. Simrock, G. m. b. H.** in **Berlin.**

Soeben erscheint:

Suite

nach russischen Volksmelodien, op. 79b

für **grosses Orchester** von

Max Bruch.

Partitur Mk. 12.— no., Stimmen Mk. 18.—, Streichstimmen à Mk. 1.—.

Serenade

für 15 Blasinstrumente.

Bearbeitung für **Pianoforte** zu **vier** Händen

von

Walter Lampe, op. 7.

Preis Mk. 7.—.

☛ **Das hochinteressante Werk kommt in diesem Winter in fast allen grossen Städten Deutschlands zur Aufführung; die vierhändige Bearbeitung von der Hand des Komponisten selbst, wird daher einem allgemeinen Wunsch entsprechen.** ☚

In Vorbereitung (erscheint Ende des Jahres):

Champagner

Ouvertüre für grosses Orchester

von

Waldemar von Baussnern.

☛ **Die 1. Aufführung dieser flotten Ouvertüre nach dem Manuskript im Gürzenich-Konzert in Köln hatte durchschlagenden Erfolg.** ☚

Neue Lieder:

Mallinckrodt, E. v., ***Sonne, Sonne scheine!*** 12 Kinderlieder mit leichter Klavierbegleitung in reizender Ausstattung mit bunten Vignetten auf jedem Notenblatt. Mk. 2.—.

Originelles Festgeschenk!

Seeling, C., „Ich hebe jeden Duft und Hauch". Mk. 1.—.

Witschel, Fr., Die Insel der Vergessenheit. 80 Pf.

Zilcher, Herm., op. 12. Vier Lieder für **hohe** Stimme: Frühgang — Zu spät — Leuchtende Tage — Glückes genug. Mk. 3.—.

— op. 13. Vier Lieder für **mittlere** Stimme: Echo — Dorfkirche — Verbotene Liebe — Schlimme Geschichte. Mk. 3.—.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Neue Kammermusik.

W. Junker, op. 45. **Soir d'automne** pour Violon et Piano (à Jan Kubelik). M. 2.—

François Ondřiček, **Tarantelle** composée par **Ch. Wehle.** Pour le Violon et Piano . . . . . M. 2.—

David Popper, op. 11 No. 1. **Widmung.** Adagio (An Sofie) für Violoncell und Orchester. Partitur . . . . M. 2.— Orchester-Stimmen M. 4.50

—— op. 18. **Sérénade orientale** pour Violoncelle avec Orchestre. Partition M. 1.50. Parties d'orchestre . . . . . M. 3.—

Fabian Rehfeld, op. 52. **Sechs Salonstücke** für Violine und Pianoforte . . . . . M. 6.—
Einzel-Ausgabe: No. 1. Nocturne. No. 3. Humoreske. No. 6. Gavotte . . . . . à M. 1.50

Anton Rubinstein, **Valse-Caprice** für Violine oder Flöte und Pianoforte arrangiert von **R. Hofmann** . . . . . M. 2.50

A. J. Stütz, **Suite** (Cis moll) für Violine und Pianoforte. (Herrn Professor Arno Hilf gewidmet.) . . . . . M. 7.—
Hieraus apart: **Adagio** für Violine und Pianoforte . . . M. 1.50

Ferdinand Thieriot, op. 78. **Oktett** für vier Violinen, zwei Bratschen und zwei Violoncelle . . . . . M. 12.—

Neue Kammermusik für Blasinstrumente.

Carl Reinecke, op. 108 No. 1. **Sonate** F dur für Flöte und Pianoforte eingerichtet von **W. Barge** . . . . . M. 2.—

—— op. 264. **Trio** für Pianoforte, Klarinette und Viola . . M. 7.—

Ferdinand Thieriot, op. 80. **Quintett** (A moll) für Pianoforte, Hoboe, Klarinette, Horn und Fagott . . . . . M. 10.—

Für Violinschüler im 3.—4. Spieljahr.

Zweites

Concertino

für **Violine** und **Piano** von

Oskar Rieding.

op. 6. **Mk. 3.—.**

. . . . Ein ausgezeichnetes Stück für Institute und deren Vortragsabende, von hervorragendem Inhalt und gediegener Melodik.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Voranzeige.

Hochinteressante Novität.

Mitte November d. J. gelangen zur Ausgabe:

Richard Strauss' Lieder-Albums.

Vier Bände für hohe und tiefe Stimme mit Klavierbegleitung.
(Universal-Edition No. 1342—49.)

Inhalt:

Band I.	Band II.	Band III.	Band IV.
No. 1. Morgen.	No. 1. Traum durch die Dämmerung.	No. 1. Heimliche Aufforderung.	No. 1. Cäcilie.
„ 2. Du meines Herzens Krönelein.	„ 2. Ich trage meine Minne.	„ 2. Allerseelen.	„ 2. Breit' über mein Haupt.
„ 3. Meinem Kinde.	„ 3. All' mein' Gedanken.	„ 3. Das Rosenband.	„ 3. Anbetung.
„ 4. Wozu noch Mädchen.	„ 4. Nachtgesang.	„ 4. Schlagende Herzen.	„ 4. Glückes genug.
„ 5. Zueignung.	„ 5. Geduld.	„ 5. Nichts!	„ 5. Die Zeitlose.
„ 6. Die Nacht.	„ 6. Wie sollten wir geheim.	„ 6. Hoffen und wieder verzagen.	„ 6. Die Verschwiegenen.
„ 7. Frühlingsgedränge.	„ 7. O, wärst Du mein!	„ 7. Mein Herz ist stumm.	„ 7. Schön sind die Himmelsterne.
„ 8. Für fünfzehn Pfennige.	„ 8. Ruhe, meine Seele.	„ 8. Sehnsucht.	„ 8. Ach Lieb', ich muss nun scheiden.
„ 9. Ach weh mir!	„ 9. Hochzeitlich Lied.	„ 9. Himmelsboten.	„ 9. Die Frauen sind oft fromm.
„ 10. Die Georgine.	„ 10. O, süsser Mai.	„ 10. Herr Lenz.	„ 10. Liebeshymnus.
„ 11. Ich liebe Dich.			„ 11. Mein Vater hat gesagt.
			„ 12. Du bist mein Auge.

Preis eines jeden Bandes broschiert M. 3.—, elegant gebunden M. 4.50 netto.

Ferner sind bereits erschienen:

Richard Strauss' Symphonische Tondichtungen.

Orchester-Partituren in Taschenformat.

Univ.-Ed. Nr. 1040.	Op. 12, **Symphonie F-moll**	brosch.	Mk. 6.— netto
„ Nr. 1044.	Op. 16, **Aus Italien,** Symphon. Phantasie G-dur	brosch.	Mk. 6.— netto
„ Nr. 1061.	Op. 20, **Don Juan,** Tondichtung (nach N. v. Lenau)	brosch.	Mk. 5.— netto
„ Nr. 1075.	Op. 23, **Macbeth,** Tondichtung (nach Shakespeares Drama)	brosch.	Mk. 5.— netto
„ Nr. 1078.	Op. 24, **Tod und Verklärung,** Tondichtung	brosch.	Mk. 5.— netto
„ Nr. 1103.	Op. 28, **Till Eulenspiegels lustige Streiche,** nach alter Schelmenweise	brosch.	Mk. 4.— netto
„ Nr. 1113.	Op. 30, **„Also sprach Zarathustra",** Tondichtung	brosch.	Mk. 5.— netto
„ Nr. 1132.	Op. 35, **Don Quixote,** phantastische Variationen	brosch.	Mk. 5.— netto

Elegant kartoniert kostet jeder Band um 50 Pfge. netto mehr.

Sämtliche 8 Orchester-Partituren kartoniert mit Leinwand-Rücken u. Golddruck in Weihnachts-Kassette Mk. 45.— netto.

☞ *Vorstehende Werke sind durch jede Musikalien- und Buchhandlung zu beziehen.*

„Universal-Edition", Aktiengesellschaft, **Wien I**, Maximilianstrasse 11.

No. 63|64. Leipzig, 23. November. 1904.

Music
MC
5
.S6
V. 62
no. 63/64

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Neue Lieder. Bespr. von K. Thiessen. II. (Schluß.) — Berichte aus Leipzig, Berlin, Freiburg i. Br., Haag, Rom, Manchester. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Opernrepertoire. — Foyer.

Neue Lieder.

Besprochen von **Karl Thiessen.**

II. (Schluß.)

Wir nähern uns nun mehr und mehr dem sogenannten „modernen" Liede, d. h. jenem gewissermaßen einem mit Raffinement bis ins kleinste Detail ausgeführten Gemälde vergleichbaren Liede, bei welchem eine an musikalischer Schilderung reiche Begleitung eine immer größere Rolle zu spielen beginnt, dessen Tendenz aber, auf die Spitze getrieben, schließlich ein Lied gebiert, in welchem die Begleitung alles und der Gesang wenig oder nichts bedeutet. Daß sich unter den Schöpfungen unserer neueren und neuesten Komponisten tatsächlich viele derartige Lieder (?) — eher müßte man sagen „Klavierstücke mit obligatem Gesang" — finden, wird wohl kaum einer bestreiten wollen. Bevor wir nun dazu übergehen, auch noch einige Werke dieser Richtung, sowohl der gemäßigten als auch der ins Extrem ausgearteten, hier anzuführen, wollen wir unsere Leser wenigstens mit ein paar Worten noch auf das neueste musikalische Sonderheft der „Woche", den dritten Band „Im Volkston", hinweisen. Wir gestehen allerdings offen, daß wir das ganze Unternehmen als eine rein geschäftliche Spekulation ansehen, bei der die übertriebene Reklame in geradezu umgekehrtem Verhältnis zu dem künstlerischen Wert des Gegenstandes steht. Wie viel reiner und unverfälschter wird doch der wahre, innige, volkstümlich-schlichte Ton z. B. in den einfachen Gesängen eines Robert Franz getroffen, nicht so verflacht, nicht so versimpelt, ja ins bänkelsängerische herabgezogen, wie in vielen dieser Lieder. Der große Unterschied ist eben der, daß jener im unbewußten Herzensdrange solche schlicht-einfältigen

UNIV. OF MICH.

Weisen schuf, während hier ein bloß erzwungen- und darum geziert-einfaches Gebaren die Feder führte.

Von dem jungen Dresdener Komponisten Theodor Blumer sind bei Schott in Mainz als op. 13 Zwei neue Lieder erschienen, eins ziemlich leidenschaftlichen, erotischen Inhalts, nach einem Gedicht von Königsbrun-Schaup, das andere auf einen reizenden Blüthgenschen Text voll neckischer Grazie in Gesang und Begleitung. Beides sind wirkungsvolle Konzertlieder, das letztere vielleicht noch mehr als das erstere.

Auch Max Schillings, der sonst mehr den sinfonischen Vollklang des Orchesters liebt, und seine Laufbahn gleich als dramatischer Komponist begann, erscheint einmal mit Vier Liedern nach Gedichten von Gustav Falke auf dem Plan, die Robert Forberg in Leipzig als op. 19 herausgegeben hat. Am persönlichsten gibt er sich in Nr. 3 „Nächtliche Haide" betitelt, das uns ein packendes Bild geheimnisvollen, gespenstischen Naturlebens durch das Medium von Wort und Ton enthüllt. Hier hat der Komponist das dem Dichter allein Unaussprechbare auf wirklich geniale Weise in seine Töne gebannt, so daß nun ein Ganzes von unheimlich suggestiver Kraft herausgekommen ist. Uebrigens wissen wir ja zur Genüge aus seinem „Hexenlied", wie Sch. dergleichen Stoffe zu meistern versteht. Die Vielfarbigkeit des Orchesters würde auch hier die Wirkung gewiß noch erhöhen. „Sonnenaufgang" ist ein sehnsuchtstrunkener Sang von starker, eindringlicher Gewalt; ebenso betont Nr. 2 „Seliger Eingang" vorwiegend das melodische Element, die Harmonie ist einfach, durchsichtig-klar und doch reizvoll-interessant. In Nr. 1 „Aus dem Takt" spricht der Musikdramatiker Schillings ein kräftiges Wort mit, namentlich in den kurzen, grollenden und sich aufbäumenden Baßmotiven, die uns von den „immer voller erbrausenden Chören des Lebens" künden sollen. Im allgemeinen gehört Sch., wenigstens in seinen Liedern, noch ganz zu den Komponisten, die auf ein plastisches Gestalten des Melos den gebührenden Wert legen und keine sogenannten „ewigen" Melodien ohne Cäsuren und ohne Gliederung schreiben. Die Besonderheit in Stil und Charakter seiner Kunst erinnert mich an alte Recken und Helden, die in stahlgepanzerter, glänzender Rüstung wuchtig und ehern einherschreiten. Ritterlich, adelig mit einer Vorliebe für antik-große Linien, für das Pomphaft-Prächtige — so kennzeichnet sich mir seine künstlerische Erscheinung.

Sieben Lieder für Tenor nach Dichtungen von Lenau, unter dem Sammelnamen: „Lieder der Liebe" zusammengefaßt, komponiert von Siegmund von Hausegger (Robert Forberg, Leipzig), bilden eine ebenso bedeutsame und hochinteressante Publikation auf dem Gebiete des modernen Liedes. Alle Zauber der Liebe, die vielfältig verschiedenen Regungen, welche diese eine große Leidenschaft in der Seele des Menschen erweckt, malt uns H. in seinen Tönen mit lebenswarmer Glut. Deshalb ist es so schwer, einem der Lieder vor den anderen den Preis zuzuerkennen, weil sie alle in sich abgerundete, vollendete Stimmungsgemälde sind, mit einem bewunderungswürdigen Phantasiereichtum und virtuosem Können entworfen: die kleineren sowohl (wie „Stumme Liebe", „Zweifelnder Wunsch") als auch die (wie „Das Nordlicht" und „Urwald, in deinem Brausen") mit ihrer farbensatten, allerdings technisch oft recht komplizierten Begleitung in einen fast orchestralen Glanz getauchten größeren.

H. ist eine unter den Neueren wohl am meisten Strauß verwandte Natur, dem er auch in der oft so berückenden himmlischen Schönheit sowie der durch harmonische Ueberraschungen herbeigeführten Steigerung seiner Melodien nichts nachgibt.

Gleich 18 Lieder auf ein Opus (75!) hat Max Reger jüngst wieder bei Lauterbach & Kuhn in Leipzig herausgegeben. Wenn man bedenkt, daß er außerdem noch umfangreiche Werke auf anderen Gebieten: der Kammermusik, für die Orgel, für Klavier, ferner verschiedene Bearbeitungen im letzten Jahre geschrieben und veröffentlicht hat, so ist das eine Fruchtbarkeit und Schnelligkeit des Schaffens, die wahrhaft in Erstaunen setzt. So sehr einerseits diese geistigen Kraftleistungen ein Beweis sind für Regers eminentes Können, für seine souveräne Beherrschung der Kompositionstechnik, ebenso sehr muß doch auf der anderen Seite ein solches ruheloses, ja fast fieberhaftes Arbeiten ernste Bedenken erregen. Die Folgen davon müssen sich ja bemerkbar machen in einem oft bloßen Wiederholen des früher bereits Gesagten, so daß jedes neue Werk nicht auch ein Schaffen von neuen Werten bedeutet, sondern nur ein Aufhäufen von Literatur auf Literatur — und damit sollte sich doch eigentlich der Ehrgeiz eines weiterstrebenden Künstlers nicht begnügen. Ueber die merkwürdige „Gleichförmigkeit“ in Regers Liedbegleitungen haben wir uns in diesen Blättern schon einmal ausgesprochen. Das damals Gesagte gilt auch für die neuen Lieder. Man lege sie alle 18 nebeneinander — sie bieten dem Auge fast dasselbe Bild. Dann noch eins: trotzdem sich auch unter dieser Sammlung einige hochpoetische Liedperlen wie z. B. „Schlafliedchen“ und „Aeolsharfe“ finden, die einen geradezu bezaubernden Stimmungsduft ausströmen, so will es uns doch bedünken, als ob das auch von R. früher nicht verschmähte plastische Herausarbeiten längerer und ausdrucksvoller melodischer Linien in der Singstimme in vielen Liedern allzu sehr fehlt. Die Phrasen werden oft so kurzatmig und zerrissen, das Verhältnis von Gesang und Begleitung verschiebt sich so zu Gunsten der letzteren, daß wir eben schließlich das „Klavierstück mit obligatem Gesang“ haben. Der Künstler sollte doch hierüber entschieden einmal mit sich zu Rate gehen. Nicht um zu nörgeln, führen wir eine so offenherzige Sprache, sondern weil wir es ehrlich meinen und weil wir ihn sonst, namentlich wegen seiner hervorragenden Verdienste um die Begründung eines eigenen, völlig neuen und die Jahrhunderte von Bach bis in die Jetztzeit überbrückenden Orgelstils, so hoch schätzen.

Drei Erstlingslieder von Joseph Haas, nach Dichtungen von Geibel, Bierbaum und Greif (in demselben Verlag erschienen), sind die Probe eines sehr starken Talents. Ich möchte den Komponisten für einen Schüler Regers halten. Kenner des Regerschen Stils verweise ich auf die technische und harmonische Gestaltung des ersten und dritten Liedes. Nur daß der Schüler noch nicht ganz so kompliziert, so kraus-verstrickt und verzwickt schreibt wie der Meister, und dafür die Singstimme gesanglicher, melodischer behandelt. Jedenfalls — der Künstler verdient Aufmunterung, und wir empfehlen daher die sehr wirksamen und dankbaren Gesänge allen nach guten Novitäten suchenden Interessenten aufs wärmste.

Die äußere Ausstattung sowohl der Regerschen wie der Haasschen Lieder veranlaßt uns, daran noch ein paar Bemerkungen zu knüpfen. Sie tragen nämlich auf dem Titelblatt Beethovens Totenmaske, von Lorbeerblättern und Verlagsinitialen umrankt. Wenn

es erlaubt ist, auch über dergleichen, eigentlich ja mehr abseits der Sache liegende Dinge seine unmaßgebliche Ansicht zu äußern, so müssen wir sagen, daß sich die bildlichen Züge gerade des toten Meisters wenig als Titelblatt für diese Lieder eignen. Ja, wenn der Inhalt der Lieder noch in irgend einer Beziehung zu Beethoven stünde, aber das ist nicht der Fall.

„Worpswede", Stimmungsbilder von Paul Scheinpflug für eine Singstimme, Violine, Englisch Horn (oder Viola) und Klavier, nach Franz Diederichs gedankenvollen, sprachschönen Dichtungen — mir liegen leider nur Nr. 1, 2 und 3 im Arrangement für eine mittlere Stimme, Violine und Klavier vor — sind nun vollends Gesänge, in denen tonmalerische Effekte die Hauptrolle spielen. Schon die Wahl der Tonmittel beweist, daß der Komponist es liebt, seine eigenen Wege zu gehen und daß es ihm um eine besondere und scharfe Charakteristik beim Liede in erster Linie zu tun ist. Zweifellos ist diese im Original noch schlagender, eindringlicher in der Wirkung, aber auch das Arrangement ist schon von hohem klanglichen Reiz; dabei steht Sch. eine vornehm-innige Melodieerfindung zu Gebote, die noch mehr gehoben wird durch den modern-farbigen Harmoniewechsel. Ist er in diesem seinem op. 5 zu den Gemäßigt-Modernen zu rechnen, so scheint er mit seinem fünf Lieder enthaltenden Evers-Heft op. 6 (beide Werke sind bei Heinrichshofen in Magdeburg erschienen) hingegen eine Bahn zu betreten, die weiter zu beschreiten für eine gedeihliche Entwicklung nicht ratsam sein dürfte, weil es gewiß eine falsche Ansicht ist, daß eines Komponisten Kunst und Originalität um so größer wären, je mehr er in Kakophonien zu schwelgen versteht. Dieses zielt auf die beiden ersten Nummern des Heftes „Wetterboten" und „Abendlied", die wir lediglich als einen Versuch betrachten, die Grenzen der Ausdrucksfähigkeit in der Musik zu überschreiten. Und auch hier heißt es doch wohl: ne quid nimis. Die anderen Lieder zeigen stellenweis viel Leidenschaft und Schwung.

Von dem durch mehrere Instrumente begleiteten Liede ist es dann ja nur noch ein Schritt zum Orchesterliede, wie es Strauß, Hausegger, Ilsel und neuerdings auch Weingartner wieder aufgegriffen haben. Von letzterem liegen mir sechs Gesänge in Partitur vor, die als op. 35 und 36 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen sind. Bezeichnend ist die Wahl der Gedichte, die alle eine Hindeutung auf den Tod enthalten und somit wohl darauf schließen lassen, daß der Komponist sich in einer gewissen weltschmerzlichen Stimmung befand, als er an ihnen arbeitete. Und das hat zweifellos wiederum jenen oft weichlichen und sentimentalen Zug in den Themen zur Folge gehabt, die übrigens — das darf nicht verschwiegen werden — jeglicher Originalität entbehren. Es ist eben Musik, wie sie in unserm Wagnerzeitalter sozusagen in der Luft liegt, und ein routinierter Kapellmeister, der vieles hört, sie jederzeit an der Hand hat. Der Orchesterpart dagegen ist mit höchster Delikatesse ausgestaltet und läßt in seinen mancherlei Finessen und Instrumentierungskünsten überall den mit der Sprache der einzelnen Instrumente innigst vertrauten Orchesterleiter durchblicken. Partituren wie z. B. op. 36 Nr. 3 und 4 müssen einen bezaubernden Glanz ausstrahlen. Auch der „letzte Tanz" op. 36 Nr. 2, der noch in der Erfindung am meisten Charakter trägt, ist ein an feinen, geistvollen Instrumentaleffekten reiches Stück, bis ans Ende getragen von der wohlig-weichen Wellenbewegung seiner graziösen Walzerrhythmen.

Dur and Moll.

* Leipzig, 21. November. In Fräulein Alice Ripper aus Budapest (Klavierabend 11. November) lernten wir eine Klaviervirtuosin von fortreißendem Temperament und faszinierender Eigenart kennen. Ihr Anschlag zeichnet sich, ohne in ein Extrem zu verfallen, durch blendenden Glanz, ihr Vortrag durch ebensolche Innigkeit als Leidenschaftlichkeit aus. Im ganzen eine ausgesprochene künstlerische Individualität; endlich einmal wieder eine echte und unverfälschte musikalische Vollblutnatur! Ueber die technische Meisterschaft brauche ich wohl nicht zu reden. Wie brillant gelang z. B. die Fräulein Ripper gewidmete D dur-Tarantelle von Menter! Weit höher schätze ich den Vortrag. In dem liegt Race. Dr. V. L. — Dr. Herrmann Brause hat sich mit seinem Lieder- und Balladen-Abend (12. November) sehr vorteilhaft eingeführt. Der junge Sänger verfügt über eine klangvolle Baritonstimme von heroischer Färbung, versteht es aber, dieselbe auch zarteren Wirkungen anzupassen. Dabei legt er im Vortrag offenkundige Intelligenz und ein gutes Verständnis an den Tag. Einer gründlicheren Durchbildung bedarf noch die Höhe der Stimme, welche oft gepreßt klingt und sich nur ab und zu, wenn eben ein guter Ansatz glückte, in ihrem eigentlichen Glanze entfaltet. Das Programm enthielt Lieder und Balladen von Carl Löwe, Schubert, Hugo Wolf, Rich. Strauß und Rob. Franz, ohne durch die Auswahl besonders zu interessieren. Dr. V. L. — Der Lieder-Abend Susanne Dessoir (13. November) litt unter ganz unverhältnismäßigem Hervortreten des sentimentalen Moments. Ein bisserl sogenannte Romantik, ein bisserl Schmachtpoesie nimmt man ja schließlich in Kauf. Aber von Mendelssohnscher Mandelmilch angefangen, bis zur modernen, kaffeehausmäßigen Absinthromantik lauter mondscheinnächtige Seufzerpoesie — das ist des Herzerührenden etwas zu viel. Und mag es auch in so hingebungsvoller, aus dem Innersten schöpfender Interpretation geboten werden, wie von Fräulein Dessoir! Lichtpunkte in diesen nächtlichen Liederbeklemmungen bildeten nur zwei anmutige Lieder Ludwig Thuilles und eine liebenswürdige, wenn auch in keiner Weise hervorragende Berceuse des Klavierbegleiters Arthur Perleberg, dessen übrigen zum Vortrag gelangten Liedern aber sich ebensowenig Gutes nachsagen läßt wie denjenigen Eugen Lindners. Sonst sang Fräulein Dessoir, die ihre nicht große, aber angenehme Mezzosopranstimme sehr geschmackvoll zu verwenden versteht, noch Schumann und Mendelssohn, ohne sich durch die Programmwahl besonders auszuzeichnen. Ja — die Programme! Das ist überhaupt so ein wunder Punkt. Dr. V. L. — Das III. Philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters (14. November) wurde durch einen „Sinfonischen Prolog“ zu Hebbels „Maria und Magdalena“ (sollte wohl heißen „Maria Magdalena; denn eine „Maria und Magdalena“ von Hebbel kenne ich nicht) von Hugo Kaun eingeleitet, einer Novität, die unter eigener Leitung des Komponisten ihre erste Aufführung erlebte. Damit ist auch schon gesagt, daß es genügenden Beifall gab. Denn bei der Kindstaufe muß man doch dem Herrn Papa gratulieren. Doch ist damit nicht gesagt, daß wahrscheinlich eine Reihe weiterer Aufführungen dieser ersten folgen werden. Denn es scheint, daß der Beifall nicht dem Werke galt. Gute und solide Arbeit kann man demselben nachrühmen, aber auch nicht mehr. Wirklich charakteristische Züge fehlen. Wie anders wirkt da die Gluck-Mottlsche Ballettsuite! In wie unverwelkter Jugendfrische blicken uns aus dieser die stets charakteristischen Züge des Opernreformators entgegen, zumal die Mottlsche Bearbeitung in der Aneinanderreihung entzückender Tanzstücke aus den Gluckschen Opernwerken ein hervorragendes Geschick und Verständnis für die Wirkung bekundet. Nicht so ganz kann man sich mit einigen ganz modern gedachten Schlaglichtern, die Mottl dem Orchester aufsetzt, einverstanden erklären. Solistin des Abends war Frau Wilma Norman-Neruda, die bekannte, an Adel des Klanges nicht so leicht zu übertreffende Geigenvirtuosin, die uns das Beethovensche Violinkonzert sehr zu Danke spielte. Weniger entzückt war ich, von ihr zum so und so

vielten Male den Tartinischen Teufelstriller hören zu müssen. Dr. V. L. — In dem Konzert des Cellisten Dr. Fritz Brückner (14. Nov.) war über das Programm nicht zu klagen. Vielmehr verriet es ebenso künstlerische Intelligenz als Verständnis für die Wirkung auf ein größeres Publikum, mit der fröhlich-bewegten Beethovenschen A dur-Sonate zu beginnen, mit der Brahmsschen E moll-Sonate zu schließen und zwischenhinein einige Soli von Volkmann, Gabriel Marie, Schumann und Chopin zu setzen. In der Wiedergabe erwies sich Herr Dr. Brückner als ein technisch und intellektuell vollreifer Künstler und fand an Fräulein Milly Burckas, einer geschmackvollen und feinfühligen Kammermusikspielerin, eine tüchtige Partnerin am Klavier. Dr. V. L. — Frau Teresa Carreño beschränkte sich zwar auch in ihrem II. Klavierabend (15. November) auf die Interpretation eines die Zeit Beethoven-Liszt umfassenden Programmes, verstand es aber wenigstens, solche Kompositionen in den Vordergrund zu stellen, durch deren Wiedergabe sie immer wieder zu fesseln und zu imponieren versteht. Dies gilt vor allem von der H moll-Sonate von Chopin, nicht minder von der Schumannschen G moll-Sonate und Schubertschen Kompositionen. Beethoven allerdings, sagt man insgemein, sei nicht Frau Carreños Domaine; und es ist wahr, ihrer Beethoveninterpretation fehlt vor allem die Strenge. Doch muß ich gestehen, daß mir immerhin ein geistvoll erfaßter und temperamentvoll belebter Beethoven, wie ihn Frau Carreño bietet, lieber ist als ein so oft zu Markte getragener, vertrockneter und ausgedörrter — und sei er selbst nach akademischem Rezept zugerichtet. Besser wär's allerdings, Frau Carreño kommt nächstens mit einem etwas aufgefrischten Programm. Dr. V. L. — Der Riedel-Verein brachte in seinem I. Abonnementkonzert in der Thomaskirche (Bußtag, 16. November) Händels „Israel in Aegypten" in der Chrysanderschen Einrichtung zu einer im großen und ganzen recht vorzüglichen Aufführung. Wenn etwas zu bemängeln wär, so wäre es höchstens der Umstand, daß unsere Sänger — seien es nun Chorsänger oder Solisten — die alten Melismen (Koloraturen) nicht zu singen verstehen. Dies trat z. B. bei dem Duett für zwei Bässe „Der Herr ist der starke Held", aber auch in verschiedenen Chorpartien deutlich zutage. Hier, glaube ich, könnte ein so vortrefflicher und verständnisvoller Dirigent und Chorleiter wie Dr. Göhler, der im übrigen die Aufführung zu einer so gelungenen zu machen verstand, bezüglich genauen Einstudierens der Atemeinteilung, der Phrasierung ꝛc. noch ein Uebriges tun. An monumentaler Wirkung ließen die Massenchöre nichts zu wünschen übrig, auch an entsprechender Abtönung fehlte es nicht. Die gute Schulung des Riedelvereinschores ist ja bekannt. Die Solopartien, welchen in der Chrysanderschen Einrichtung des „Israel" eine bedeutend dankbarere Aufgabe zufällt als in der Originalfassung (da nämlich Chrysander zur Herstellung eines Gleichgewichtes zwischen Chor- und Sologesang fünf Sologesänge aus andern Werken Händels*) einfügte), wurden von Fräulein Minnie Nast (die sich zwar furchtbar ernst und kirchlich feierlich zu geben suchte, mir aber als neckische Opernsoubrette doch lieber ist!), Frau Louise Geller-Wolter und den Herren Bruck und Rapp recht vorteilhaft zur Geltung gebracht. Nicht ohne Anstrengung (insbesondere seitens der Trompeter, die bisweilen furchtbar hoch zu blasen haben) wurde das Theater- und Gewandhausorchester seiner infolge verschiedener Stilschwierigkeiten keineswegs leichten Aufgabe gerecht. Für die tadellose Ausführung des Orgelpartes bürgte Prof. Homeyer, während das Cembalo von Dr. Max Seiffert gespielt wurde. Dasselbe fügte sich diesmal weit besser dem Gesamtklange ein als bei den Aufführungen des Bachfestes; ob die Ursache in der Aussetzung der Cembalostimme, in dem Blüthnerflügel oder in den Anschlagsnüancen des Herrn Dr. Seiffert zu suchen ist, kann ich nicht ohne weiteres entscheiden. Jeden-

*) Das große „Alleluja" für Sopran aus der Motette „Silete venti" (auch in „Esther" eingelegt), die Arie „O Herr, dem aus der Engel Chor" für Alt aus dem „Findlings-Anthem", das Duett „Nach langer Nacht" für Sopran und Alt und das Baß-Solo „Dem Gott der Macht singt hell im Chor" aus dem „Gelegenheits-Oratorium" und das Duett „Schöne Freiheit" aus dem Oratorium „Deborah".

falls dürfen wir die Chrysanderſche Einrichtung in jeder Beziehung gutheißen. Dr. V. L. — Der Liszt-Liederabend von Emil Pinks (17. November) verdient ſowohl wegen ſeines Programms, als wegen des ehrlichen künſtleriſchen Strebens des Konzertgebers rühmend hervorgehoben zu werden. Daß Liszt als Liederkomponiſt einen ganz hervorragenden Platz verdient, ja, daß er in ſeinen relativ wenig gekannten Liederkompoſitionen oft viel Wertvolleres bietet, als in ſeinen immerfort geſpielten Klavierſachen, iſt eine Tatſache, für deren entſprechende Würdigung Herrn Pinks rückhaltloſe Anerkennung gebührt. Schade nur, daß die Singart des Herrn Pinks durch eine ſo große körperliche Anſtrengung und ein ſo gepreßtes Forte charakteriſiert wird, daß von der Illuſion, welche gerade die Liſztſchen Lieder zu ihrer Wirkung benötigen, oft wenig übrig blieb. Genußreich iſt nur ſeine mezza-voce; der Vortrag verrät ein männliches, aber doch feinſinniges Empfinden. Die Klavierbegleitung ſtattete Alfred Reiſenauer mit poetiſchen Feinheiten und den uſuellen Prä-, Inter- und Poſtludien — welche Kunſtverſchwendung! — aufs reichlichſte aus. Dr. V. L. — Max Reger-Abend, veranſtaltet von der Pianiſtin Clara Birgfeld (17. November, Centraltheater). Max Reger iſt zweifelsohne eine ſtarke Perſönlichkeit. Die ſechs uns durch Fräulein Birgfeld vermittelten Klavierſtücke, die Klarinettenſonate in As, vor allem aber die Lieder gaben davon beredtes Zeugnis. Die Inſtrumentalkompoſitionen laſſen durchweg den in gediegenſter Schule gebildeten Muſiker, die Lieder den geborenen Lyriker erkennen. Das Beſtreben, die Ausdrucksfähigkeit durch kompliziertеſte harmoniſche Künſtleleien zu ſteigern, herrſcht leider in einem großen Teile ſeiner Werke vor. Sehr erfreulicherweiſe gilt dies nicht von den Werken mit den jüngeren Opuszahlen (op. 76, op. 86). Eine natürliche blühende Melodik iſt ihnen eigen, der muſikaliſche Aufbau iſt oft von bewundernswertem Schwung. Die Fuge am Schluß der Variationen für zwei Klaviere muß als ein ſeltenes Meiſterſtück kontrapunktiſcher Kunſt bezeichnet werden. Von den Liedern gefielen mir beſonders das „Volkslied“, „Wiegenlied“ und „Waldeinſamkeit“, von den Klavierſtücken das Intermezzo op. 45 Nr. 3 und „Aus meinem Tagebuch“ Nr. 9. Der Konzertſängerin Fräulein Clara Rahn aus München wie auch der Veranſtalterin des Abends, der Pianiſtin Fräulein Clara Birgfeld, gebührt uneingeſchränktes Lob. Daß der Komponiſt als Begleiter am Flügel ſich ganz beſonders auszeichnete, möchte ich nicht unerwähnt laſſen. Schö. — Willy Burmeſter ſpielte bedauerlicherweiſe auch in ſeinem II. Konzert (18. November) vor halbleerem Saale. Diejenigen aber, die erſchienen waren, raſten ordentlich vor Entzücken und ließen ſich erſt durch das Ausdrehen der Lichter aus dem Saale vertreiben. Das Programm enthielt diesmal neben gediegenen Kompoſitionen Schuberts, Spohrs ꝛc. auch die Paganiniſchen Variationen „Nel cor più non mi sento“, einen ſchauerlichen Fingerturnapparat, bei dem es nur darauf ankommt, dem Publikum Sand in die Augen zu ſtreuen. Und wie reißt da das liebe Publikum die Augen auf, um ſich den Sand hineinſtreuen zu laſſen! Mir allerdings haben die Paganiniſchen Variationen in Burmeſters Wiedergabe nicht gefallen; denn dieſe war, wenn auch die Mängel ſtolz und elegant ignorierend, keineswegs vollkommen, weder inbezug auf Reinheit noch auf Klarheit. Burmeſters Stärke liegt auf dem Gebiete der Kantilene, nicht auf demjenigen des brillierenden Virtuoſentums. Die Begleitung beſorgte Herr W. Klaſen aus Wien, ein intelligenter Pianiſt, der ſich in einer Romanze eigener Kompoſition auch als ein ganz beachtenswertes Kompoſitionstalent erwies. Dr. V. L. — Zweite Kammermuſik im Gewandhauſe (19. November). Das Hauptintereſſe nahm natürlich Max Regers Klavier-Violinſonate in C dur für ſich in Anſpruch. Ich weiß nicht, ob eine gewiſſe Abſicht vorgelegen hat, das Novum zwiſchen Haydns G moll-Quartett und Schuberts Streichquintett op. 163, wahre Perlen der klaſſiſchen Literatur, zu ſetzen. Angeſichts der Tatſache, daß man gerade in letzter Zeit bei der Beurteilung Regerſcher Werke ſoweit gegangen iſt, von den einſtigen Mißerfolgen eines Wagner und Brahms vergleichend zu ſprechen, ihn gewiſſermaßen als den „Kommenden“ bezeichnen zu wollen, der mit ſeiner „eigentümlichen Modulationsweiſe“, ſeiner „ganz ungewöhnlichen Harmonik“ und Metrik einem Wagner ähnlich, eine neue Aera der ganzen Kompoſitionsweiſe

mit sich bringe, angesichts einer derartigen Schilderung muß ich gestehen, daß ich durch das Anhören der Violinsonate nicht zu einer ähnlichen Ueberzeugung habe kommen können. Was Reger schafft, ist geistvoll konzipiert, zeugt von ungewöhnlicher Schärfe des Verstandes und darf vollsten Anspruch auf Beachtung fordern. Die Frage hingegen, ob gerade dieses Werk jemals eine Bereicherung der Kammermusikliteratur werden wird, beantworte ich entschieden mit „nein“. Der zweite Satz, eine Art Tarantelle, mit packenden Rhythmen und ausgeprägter Melodik, erweckte wohl Hoffnung — das Largo hingegen und auch der letzte Satz, sie ließen kalt, kalt und fanden keinen Widerhall. Dementsprechend war auch der Beifall, trotz der guten Ausführung durch den Komponisten und Konzertmeister Wollgandt. Es war ein Achtungserfolg, aber keine Begeisterung, ein Staunen, aber kein Warmwerden. Wie ganz anders entzückte da Schuberts Genius! Schönherr.

* Berlin, 15. November. (Novitäten-Schau.) In unserm musikgesegneten Berlin gibt es nicht nur Vieles, sondern auch des Neuen und Merkwürdigen mehr als genug zu hören. Kaum eine Woche vergeht, in der nicht, sei es auch nur in der Halböffentlichkeit des Tonkünstlervereins, junge Komponisten sich zum Worte meldeten, und was von bedeutsameren Erscheinungen irgendwo zutage getreten, in einem der unzähligen Konzerte begegnet es uns früher oder später. Freilich, wenn man die Spreu vom Weizen sondert, bleibt nicht allzuviel, von dem es ernstlich und eingehend zu sprechen sich verlohnte. Dies wenige soll uns von Zeit zu Zeit hier beschäftigen. Bevor ich es aber unternehme, den Lesern der „Signale“ meine Eindrücke zu schildern, möchte ich doch recht nachdrücklich betonen, daß diese Urteile nicht nur, wie eben alle Urteile, rein persönlicher Natur — wir Kritiker müssen ja schon froh sein, wenn wir in Ausnahmefällen durch ästhetische Axiome unsere subjektive Meinung stützen können —, sondern auch unverbindlich, weil nicht selten aus einmaliger, flüchtiger Berührung mit dem Kunstwerk gewonnen sind. Selbst wenn alle Verleger es als ihre Aufgabe betrachteten, durch rechtzeitige Zusendung ihrer Nova an die Presse, deren vorheriges Studium zu ermöglichen, blieben noch die vielen Manuskriptwerke, über die aus dem Stegreif zu berichten wäre. Die Erfahrung lehrt aber, daß gerade das Bedeutende erst allmählich in seinem Wesen erkannt wird, und die Entwicklung sich stetig durch Assimilation vollzieht. Der Kritiker, der selbstverständlich diese Entwicklung in sich mitmacht, hat also neuen Erscheinungen gegenüber nicht nur das Recht, sondern sogar die Pflicht, sein Urteil zu modifizieren, wenn nicht gar zu ändern. Ist diese Voraussetzung zugegeben, besteht zwischen ihm und den Lesern in dieser Hinsicht eine stillschweigend getroffene Konvention, so kann er um so unbefangener, rückhaltloser in jedem Einzelfalle sein Urteil aussprechen.

Dies vorausgeschickt, wende ich mich zu den Novitäten, die uns die heurige Saison seit dem Beginne gebracht hat. Die Ausbeute der ersten Wochen war nicht gering; das Meiste kann ich jedoch übergehen, da es in diesen Blättern bereits anderweitig besprochen ist. Hierher gehören u. a. die Kompositionen von Eduard Behm und Ludwig Heß, die Variationen von Lene Overden, die Violinsonate von Ludwig Thuille, das Chorwerk: „Sehnsucht“ von Georg Schumann, die französischen Novitäten, die wir durch das Lamoureux-Orchester kennen gelernt, das nachgelassene Streichquartett und das Serenaden-Fragment von Hugo Wolf, Goldmarks Ouvertüre „In Italien“ und die Costasche Pantomime „L'histoire d'un Pierrot“. Ueberblicke ich, was mir für heute bleibt, so sind es außer einigen belangloseren Sachen das neue Klavierkonzert von Busoni, das, wenn auch in schlimmem Sinne, Aufsehen erregt hat, und einige jetzt bekannt gewordene Arbeiten von Max Reger. Zwischen Busoni und Reger waltet ein tiefer, innerer Gegensatz, der ihre Werke ohne weiteres klassifiziert. Auf der einen Seite die kecke Verwendung aller technischen Mittel der jüngsten Vergangenheit, auf der andern das bewußte Streben in eine noch ungewisse Zukunft; auf der einen die unverhüllte Berechnung des äußeren Effektes, auf der andern die zarteste Innerlichkeit und herbste Verschlossenheit; auf der einen das komponierende Virtuosentum, auf der andern die Keuschheit und der Ernst des schaffenden Genius.

Busoni ist ohne Zweifel ein tüchtiger, vielseitig veranlagter Musiker. Wer so spielt, wie er, wer so alle technischen Mittel, auch die des Orchestersatzes, beherrscht, darf sich schon zu den ungewöhnlichen Erscheinungen rechnen und wird nie uninteressant sein. Man begreift, daß ein solches Können zur eigenen Produktion reizt. Aber zwischen der Meisterschaft im Kunsthandwerk und wahrhaft tondichterischer Befähigung ist noch ein weiter Schritt! Die letztere tritt oft in einem viel weniger glänzenden Gewande auf. Kommt im andern Falle dann noch wie bei Busoni ein nachdenklich, literarisch angehauchtes Wesen hinzu, so entstehen gewöhnlich seltsame Werke, die um so lauter durch ihre Allüren nach Beachtung schreien, je geringere innere Berechtigung ihrem Dasein zu Grunde liegt. Busoni wollte Außergewöhnliches schaffen. Um sich auszusprechen, hielt er es für nötig, die Form des Konzertes auf den Umfang von fünf Sätzen zu erweitern, und im letzten nimmt er einen Männerchor zu Hilfe, dem er Worte aus Oehlenschlägers „Aladdin" unterlegt hat. Welch eigenartiger, tiefer und zwingender Gedanken bedürfte es, um diese prätenziöse Form zu rechtfertigen! Der Zuhörer wartet auf solche Gedanken vergebens. Ein Prolog, ein pezzo gioccoso, ein pezzo serioso und wieder ein Scherzo all' Italiana, endlich der Schlußsatz mit dem Gesange ziehen an ihm vorüber, und verwundert fragt er sich, welche Notwendigkeit für die Zusammenstellung eines Orchesters mit einem Klaviere und einem Vokalkörper hier wohl vorgelegen hat? Diese Anlage erklärt sich eben nur aus dem Wunsche des Komponisten, originell, „bedeutend" zu sein. Oehlenschlägers Gedicht hat nichts mit der Konzertform zu tun, und das Klavier nichts mit dem Orchester, dem es, recht überflüssiger Weise, als ein Instrument mehr eingefügt ist. Das Klavier ergeht sich großenteils in leeren Passagen, keine führenden, plastisch geformten Themen tauchen auf, außer wo italienische, recht banale Weisen und Rhythmen verwendet sind, und die vielen geistreichen orchestralen und harmonischen Finessen entschädigen natürlich nicht für den Mangel an innerer Logik und Bedeutsamkeit. Daß die raffiniertesten Schwierigkeiten gehäuft sind, kommt unter diesen Umständen der Verbreitung des Werkes auch nicht zu statten. Ich fürchte, viel Arbeit und redlicher Wille sind da an eine verlorene Sache verschwendet, und der Verfasser hätte besser getan, sich in bescheideneren Grenzen zu halten.

Können solche Wahrnehmungen fast trübe stimmen, so hat dagegen die Schwierigkeit des Verständnisses, auf das eine eigene Wege wandelnde, aber verheißungsvolle Kunst stößt, nichts Entmutigendes. Es schadet gar nichts, daß ein Mann wie Max Reger, den bald die Widerstrebendsten nicht mehr werden ignorieren können, nur langsam sich Bahn bricht. Ist es etwas Rechtes mit ihm, so wird er sich schließlich schon durchsetzen. Seine Kammermusikwerke beginnen in diesem Winter die Runde durch Deutschland zu machen, und bald wird man auch seinen Liedern nicht mehr so mißtrauisch wie bisher gegenüberstehen. Zunächst freilich muß Reger befremden. Er führt uns unvermittelt in eine ganz neue Welt harmonischer Kombinationen, bei ihm erscheinen alle Gesetze und Regeln aufgelöst. Doch schon beim ersten Hören spürt man, daß in diesen Gedankenverbindungen nicht Willkür herrscht, sondern Logik und ein souveränes, bewußtes Können. Manches mag noch angenommen sein aus Vorliebe für Bach oder aus dem Bestreben, sich immer und überall originell zu geben; dazwischen aber werden Töne angeschlagen, die aus einem tiefen, ureignen Empfinden quillen, die zu uns sprechen, auch wenn die musikalischen Gedanken noch keine plastische Form vor unserm mit ihnen noch unvertrauten Ohre gewinnen. Ein solches mehr reizendes als befriedigendes Werk ist die C dur-Sonate op. 72 für Violine und Klavier, die auf dem Tonkünstlerfest in Frankfurt aus der Taufe gehoben und hier in Berlin als Neuheit von Marteau und Willy Rehberg gespielt worden ist. Mit Ausnahme des zweiten Satzes (Scherzo), der sich durch übersichtliche Gruppierung der Gedanken verständlicher gibt, stellt sie an den Beurteiler Anforderungen, denen man nicht ohne weiteres nachkommen kann. Hier wurde sie mit kühler Achtung aufgenommen. Ein Konzert der Sängerin Ottie Hey machte mit einigen der „Schlichten Weisen" bekannt, in denen Reger, der ungemein schnell und fleißig schafft, zeigt, daß er auch einfach und melodiös schreiben kann. Die

stimmungsvollen kleinen Lieder, deren bereits stattliche Sammlung der Komponist fortzusetzen gedenkt, werden sich sehr bald allgemeiner Beachtung erfreuen. Sie sind, kurz gesagt, typische Beispiele für das, was sich ein ganz moderner Tonsetzer unter „volkstümlich“ vorstellt. Im Gegensatz zu den meisten der neueren Gesänge bewegt sich die Klavierbegleitung in bescheidenen Grenzen; die Geschlossenheit der Melodie und die Strophenform sind darin gewahrt. Wir werden bei weiteren, bereits angekündigten Vorführungen Veranlassung haben, auf diese Lieder eingehender, als es heute der Raum gestattet, zurückzukommen.

Das zweite Philharmonische Konzert unter Nikisch brachte zwei Novitäten, Geigenstücke mit Orchester, die ziemlich belanglos waren. Eugen Ysaye, der Solist des Abends, spielte eine Walzer-Etüde von Saint-Saëns (für Klavier in Ges-dur), die er sehr geschickt für Violine bearbeitet hat, ein kapriziöses, dankbares Virtuosenstück. Auf keinem höheren Niveau steht ein süßliches, untiefes „Poëme“ von Chausson. Die im selben Konzert vom Orchester gespielten „Istar“-Variationen von Vincent d'Indy sind zwar hier schon gehört, waren aber den Anwesenden so gut wie neu. Die Franzosen mit Ausnahme von Saint-Saëns waren nie glücklich in der Nachahmung der deutschen Programmmusik. Das Werk d'Indys ist ein Beispiel lockersten Zusammenhanges der Musik mit dem Gedicht, das ihr den Titel gegeben. Rein musikalisch betrachtet geben die Variationen Zeugniß von einer feinen Kombinationsgabe, einer freien, alles Schulmäßige anmutig meidenden Kontrapunktik und einer geistreichen, nur in der Farbe etwas monotonen Instrumentationsweise. Aber d'Indys Gedanken sind blutleer und in den Konturen verschwommen. Sie interessieren weder für den dichterischen Gegenstand noch für die Art seiner Darstellung; nur der Schluß tritt etwas plastischer und stimmungsvoller aus dem blassen Gemälde. Eine bedeutsamere Entwicklung d'Indys ist nicht mehr zu erhoffen; er wird die Musiker durch seine feine Technik bis zu einem gewissen Grade fesseln, aber er ist kein Komponist, der je auf die Massen wirken wird.

Wenn ich nun noch eine Violinsonate in D von Hermann Zilcher, eine Cellosonate op. 8 von Ernst von Dohnányi, ein Violinkonzert in Hmoll von A. d'Ambrosio, ein Klavierkonzert in Emoll von W. A. Becker als bemerkenswerte, zum Teil recht gelungene Arbeiten erwähne, so habe ich die in den letzten Wochen hier zu Gehör gebrachten Neuheiten im wesentlichen aufgezählt. Dr. Leopold Schmidt.

* Berlin, 16. November. Die königliche Oper hat am 14. d. M. neu einstudiert Nikolais „Lustige Weiber“ geboten, ein Werk, das, sehr zum Leidwesen seiner sehr zahlreichen Verehrer, einige Jahre vom Spielplan verschwunden gewesen war. Mit den Damen Herzog, Rothauser und Dietrich sowie den Herren Knüpfer, B. Hoffmann und Naval in den Hauptpartien hat sie unter der ungemein feinfühligen, ja direkt liebevollen Leitung von Rich. Strauß eine Vorstellung zu Werke gebracht, die nahezu bedingungsloses Lob verdient, so daß der Kritiker eigentlich nur die angenehme Aufgabe haben würde, jedem einzelnen das obligate Lob angedeihen zu lassen. Unter sotanen Umständen erhebt sich nur die bange Frage, wie es denn kommt, daß derartige Opern, die einer so großen Teilnahme begegnen und einen so hohen Wert repräsentieren, überhaupt vom Spielplan (zumal in Berlin, wo Nicolai gewirkt hat!) verschwinden können. Das reizvolle, übrigens z. T. auch sehr fein und wirkungsvoll ausgestattete Werk (auf so etwas versteht man sich ja jetzt bei uns!) wird nun zweifellos eine lange Reihe glänzend besuchter Häuser erleben. — Es ist eine eigentümliche, durchaus nicht erfreuliche Erscheinung, daß die Berliner zweiten Opernhäuser, das Theater des Westens und das Nationaltheater, immer begehrlicher nach der Operette auf der einen und der italienischen Oper auf der andern Seite schielen. Allerdings bieten ihnen diese im wesentlichen leichtere Aufgaben, üben vielleicht auch eine größere Anziehungskraft auf gewisse Kreise aus; fest steht aber andrerseits, daß das darstellende Personal durch derartige Aufgaben nach unten gezogen wird und auf die Dauer künstlerisch verwildern muß. Das Nationaltheater hat in letzter Zeit mit, wie es scheint, recht freundlichem Erfolg — unter den

Blinden ist der Einäugige König — Suppés Operette „Juanita“ ausgegraben und am 14. d. M. gar Donizettis verstaubte „Favoritin“ zu neuem Leben zu erwecken versucht. Ich kann mir von solchen Wiederbelebungsversuchen wirklich nichts Gescheutes versprechen. So lange es nicht gelingt, Königinnen der Operette, wie es Marie Geistinger, Hermine Meyerhoff ꝛc. gewesen sind, ins Leben zu rufen, und für die italienische opera seria Künstler, die den Ansprüchen des bel canto gewachsen sind, so lange werden solche Experimente an der brutalen Macht der Tatsachen mehr oder minder kläglich Schiffbruch leiden. An der „Favoritin“ ist nun wirklich nicht viel verloren. Das, was an Gutem in ihr steckt, bringen unsere heutigen Sänger nicht heraus, und so bleibt tatsächlich nur eine dreiaktige Trivialität übrig, an der nur „interessant“ ist, daß Richard Wagner in der Zeit seiner tiefen Pariser Not den Klavierauszug verfertigt hat. Am relativ besten hat sich von den Vertretern der drei Hauptpartien noch Herr Luria als König aus der Affaire gezogen, der vom italienischen Gesangstil wenigstens eine Ahnung hatte; die übrigen — ihr Name sei vergessen — standen ihren doch so dankbaren Aufgaben mit einer wahrhaft rührenden Hilflosigkeit gegenüber und bekundeten im allgemeinen nur, daß wir in puncto Gesangstechnik die unerfreulichsten Rückschritte gemacht haben. — Ueber ein Gastspiel, das d'Andrade zur Zeit im Theater des Westens absolviert, ist nichts Neues und noch weniger etwas Gutes zu sagen. Er singt die alten Partien, und daß seine Stimme sich gen Abend neigt, muß auch der nachsichtigste Hörer nachgrade bemerken. „Auch das Schöne muß sterben.“ M. St.

* Freiburg i. Br., 4. November. Die Neugierde, mich einmal überzeugen zu dürfen, wie an der Dreisam musiziert wird, trieb mich am 21. Oktober in die Städtische Kunst- und Festhalle, wo mit dem ersten Sinfoniekonzert die Wintersaison eröffnet wurde. „Kunst- und Festhalle“ — wie das schön klingt! Wenn nur diese verlockenden Verheißungen nicht durch so arge Enttäuschungen getrübt würden. Aber wahrlich, ich konnte mich bemühen, so viel ich wollte, in dem recht geräumigen Saal auch nur einen Schimmer von Kunststimmung zu entdecken, es war vergebens. Wohl fand ich bunte Fahnen und Wappenschilder an den geschmacklosen Seitenwänden prangen, wie man sie etwa bei Gelegenheit von Turnerfesten zu Banketten verwendet — das aber war auch alles. Nun glaubte ich durch die um so bessere Kunstdarbietung zum wenigsten entschädigt zu werden. Aber bald sollte ich mich vergewissern, daß ich auch hier das Opfer einer argen Täuschung geworden war. Denn ich hatte unbedachter Weise die architektonischen Mißstände, die doch eine auch nur mittelmäßige Akustik zur Unmöglichkeit machen, im ersten Augenblick übersehen. Alles, was geboten wurde, klang erbärmlich schlecht. Die verhängnisvollen Fahnen nämlich mögen wohl die Hauptschuld daran getragen haben, indem sie den Schall offenbar auffingen. Aber auch die verschiedenen Säulen, Geländer ꝛc. waren wohl nicht ohne eine schädliche Wirkung dabei, und es müßte daher, wollten die Freiburger der Kunst nur einigermaßen gerecht werden, der sogenannte Kunst- und Festsaal auf seine akustischen Mängel hin ganz gehörig untersucht werden. Herr Kapellmeister Starke brachte es trotz seiner circa siebzig Mann starken Kapelle nicht über eine gewisse laue Stimmung hinweg, geschweige denn, daß es zu begeisternden Wirkungen gekommen wäre. Ich bin überzeugt, daß mit dem Orchesterkörper unter anderen Umständen (vielleicht auch unter anderer Leitung!) weit bessere Resultate zu erzielen wären. Das Programm bot Beethoven, Bach und Gluck. Solist des Abends war Moriz Rosenthal, und zwar der Rosenthal, wie er sich uns jetzt vorstellt, mit seinem wunderbar melodischen Sammetton. In Chopins E moll-Konzert habe ich namentlich in tonlicher Hinsicht Effekte beobachtet, die ich von Rosenthal vor noch wenigen Jahren für unmöglich gehalten hätte. In der Don Juan-Fantasie war er allerdings wieder der alte Tastenlöwe. Wie schade, daß ein solcher Meister sich derart in den Dienst der Virtuosität stellt. Er würde gewiß viel mehr Anhänger gewinnen, wollte er einmal mit einem neuen Repertoire vor das Publikum treten; denn bei aller Vollendung: fünfzehn Jahre E moll-Konzert und fünfzehn Jahre Don Juan-Fantasie — das ist selbst für einen normalen Magen zu viel. —k—

* Haag, 30. Oktober. Die französische königliche Oper ist unter günstigen Vorzeichen eröffnet worden; die Direktion hat uns ein Ensemble vorgestellt, das vortreffliche Elemente enthält und eine interessante Saison verheißt. Die Antrittsvorstellungen sind ohne allzu große Dissonanzen aufeinander gefolgt und die Mehrzahl der neuen Künstler, die uns vorgestellt wurden, sind von unserm Publikum mit einem außerordentlichen Wohlwollen aufgenommen worden, das bisweilen sogar an Enthusiasmus grenzte. Zunächst konstatiere ich, daß unsere erste Koloraturſängerin, Fräulein Caux, eine Schülerin des Tenors Lhérie, eine Künstlerin ohnegleichen ist, die von ihrem ersten Auftreten an Bewunderung erregt hat. Sie hatte für ihre drei Debütvorstellungen den „Faust“ von Gounod, „Manon“ von Massenet und Verdis „Traviata“ gewählt, und man kann ohne Uebertreibung sagen, daß sie in „Traviata“ als Sängerin, Darstellerin und Bühnenerscheinung einen triumphartigen Erfolg davongetragen hat. Sie besitzt eine sehr sympathische Sopranstimme, sie hat dramatisches Temperament, ihr Vortrag verrät eine gute Schule und auch als Schauspielerin verdient sie aufrichtiges Lob. Frau Sarah Gheleyns, unser dramatischer Mezzosopran, ist schon jetzt ein Liebling unseres Publikums; sie debütierte, namentlich als Darstellerin, glänzend in der Carmenpartie und hat trotz ihrer 22 Jahre diese schwierige und zweideutige Gestalt mit ausgesprochenem Talent und einer gewählten Zurückhaltung ausgeprägt. Frau Marchal, eine andere Koloraturſängerin, Belgierin von Geburt, eine Schülerin der Frau Armand vom Brüsseler Monnaie-Theater, hat ebenfalls eine reizvolle Stimme und eine vortreffliche Vokalisation, was sie namentlich in der Lakmé von Delibes bewies; Ausdruck und Vortrag sind sehr zu loben, aber Haag ist ihr erstes Theater und daher ist es ganz natürlich, daß ihr die Bühnenroutine noch vollständig fehlt. Fräulein Scalar, unserer Jugendlich-Dramatischen, die letztes Jahr an der Großen Oper wirkte, hat man als Rachel in der Jüdin von Halévy einen begeisterten Empfang bereitet; auch unser basse noble vom letzten Jahr, Marcoux, wurde als Kardinal beifällig aufgenommen. Unser neues Ensemble besitzt auch noch zwei Künstler von wahrem Verdienst, den basso cantante Azéma, der im Gounodschen Faust einen Mephisto ohnegleichen auf die Bühne gestellt hat, und den Bariton Edwey, der sich als Escamillo in Bizets Carmen glänzend hervorgetan hat. Unser lyrischer Tenor Bruzzi hat gewiß lobenswerte Eigenschaften, aber seiner Stimme fehlt im tiefen Register die Klangfülle und er treibt manchmal, wenn die Stimme Gelegenheit hat, sich auszubreiten, Mißbrauch mit dem Portamento. Unsere Theaterabonnenten, die gewöhnlich viel mehr anspruchsvoll als musikalisch sind, haben diesen jungen Künstler nicht zugelassen; meines Erachtens verdient er ein so grausames Los sicher nicht. Die kleinen Rollen sind in der Mehrzahl auch in guten Händen, und ich möchte vor allen die Damen Debrasy, Nicole, den komischen Alt Frau Dorlia und den zweiten lyrischen Tenor Coumont und andere nennen. Es bleibt noch zu beurteilen der Bariton der Großen Oper Valbor, der sein Debüt im Wilhelm Tell machen soll, unsere reizvolle Altistin vom vorigen Jahre Frau Dalcia und der neue lyrische Tenor, der Herrn Bruzzi ersetzen soll. Die Schattenseite unseres französischen königlichen Theaters bilden immer Orchester und Chor. Die Chöre sind — das muß man sagen — in gesanglicher Hinsicht, mit den letzten Jahren verglichen, im Fortschritt begriffen, aber sie nehmen an der dramatischen Handlung der Opern, in denen sie eine Rolle zu spielen haben, niemals Teil und stehen in den dramatischsten Szenen wie Wachsfiguren da. Dieser Mangel ist auf den guten deutschen Bühnen viel weniger zu finden; dort nimmt man es mit der dramatischen Erziehung der Choristen viel sorgfältiger und mit ihrer Ausbildung und Disziplin viel strenger. — Unsere Konzert- und Kammermusiksaison ist durch die Konzerte des Pianisten Leopold Godowsky mit dem Cellisten Mossel, des Pianisten Lucien Wurmser mit der Sängerin Charlotte Lormont, des Toonkunst-Quartetts unter Mitwirkung der Sängerin Elisabeth Dekker und die Kammermusikaufführung des Violinisten Laurent Augenot eröffnet worden. Von den beiden fremden Pianisten, die alle beide sehr talentiert sind, ist ohne Zweifel Godowsky der bedeutendere und einer von den Klavierheroen unserer Zeit, der in sich allein alle Qualitäten der Meister des Klaviers vereinigt. Auch Wurmser ist ein Spieler von

großem Wert, aber seine Art Chopin zu interpretieren und seine Auffassung der klassischen Werke, die er uns hören ließ, begegnete einer lebhaften Opposition unter unseren Musikern, während über Godowsky keine Bemerkung und widerstreitende Ansicht laut wurde und man ihn als einen Meister in jedem Sinne des Wortes betrachtete. Fräulein Charlotte Lormont besitzt eine klangvolle, im hohen Register jedoch scharfe Stimme; sie war nicht gut beraten, als sie deutsche Lieder von Schumann, Schubert und Brahms zum Vortrag wählte; sie ist weit davon entfernt, deren Eigenart zu verstehen und sang sie in sehr mangelhaftem Deutsch. Der Cellist Mossel, einer von den Musikern, die aus dem Amsterdamer Concertgebouw ausgetreten sind, ist ein talentvoller Künstler und errang namentlich in einer Corelli-Sonate Beifall. — Das erste Jahreskonzert des Toonkunst-Quartetts verlief interessant und tat sich namentlich durch die Novitäten hervor, die es uns in guter Aufführung brachte. Der erste Geiger Henri Hack und der Cellist van Ifterbael verdienen aufrichtigstes Lob, und ständen der zweite Geiger Herr Voermann und namentlich der Bratschist Verhallen auf derselben Höhe wie ihre Kollegen und hätten die vier Künstler Stradivaris, Guarneris und Amatis, dann könnte man diesem jungen Quartett eine schöne Zukunft prophezeien. Sie führten uns zuerst ein Sextett op. 22 von Paul Juon vor, einem russischen Komponisten, Schüler von Tanejew und Arensky, der gegenwärtig in Berlin lebt und in Deutschland schon bekannt ist. Es ist ein sehr verdienstvolles Werk, an dem mir vor allem das Thema mit Variationen und das Menuett gefiel. Das Sextett wurde unter Mitwirkung des Pianisten de Vogel und des Cellisten Zurhaar gespielt. Dann hörten wir eine entzückende Elegie von Kopylow für zwei Violinen, Viola und Violoncell, zum Andenken an den bekannten Verleger über das Thema B-la-f komponiert. Sie taten Unrecht daran, mit dem Quintett op. 77 von Dvořák zu schließen, das ihnen am wenigsten gelang; das Monopol, Dvořák zu spielen, hätten sie dem unvergleichlichen Böhmischen Streichquartett lassen sollen. In dieser außerordentlich interessanten Aufführung waren wir so glücklich, eine junge belgische Sängerin, Fräulein Delhez, eine Schülerin von Demest vom Brüsseler Konservatorium, zu hören: sie hat eine sehr sympathische Stimme, besitzt vortreffliche Qualitäten und wurde namentlich nach ihren Liederspenden warm aufgenommen. Die Alcestenarie von Gluck gelang ihr weit weniger. — In der Soirée Augenots war es das Quartett G moll von Fauré, das vonseiten Augenots, des Bratschisten van Hout, des Cellisten Bouman und des Pianisten Wirth die beste Ausführung erfuhr. Fauré ist Gott sei Dank einer der maßvollsten unter den französischen Komponisten der modernen Schule. Das Quartett in Es von Schumann wurde weniger gut gespielt. Dem Bratschisten van Hout aus Brüssel wurden nach der 12. Sonate (op. 6) von Locatelli, die er — in der Gevaertschen Transkription für Bratsche — vollendet spielte, begeisterte Ovationen zuteil. *f.*

* Rom, 11. November. In die Gesellschaft für das italienische Operntheater, welche gleich vielen ähnlichen Gesellschaften schon am vorzeitigen marasmus senilis dahinzusiechen schien, ist mit einem Male frisches Leben gekommen. Die „Signale" haben bereits berichtet, daß hierzulande alles, von der Politik bis hinauf zur Kunst, um einzelner Persönlichkeiten willen „gemacht" wird, und in jenes Komitee ist nun eine Persönlichkeit gelangt, der es ernst ist — zwar nicht um die Kunst, aber um eine alles überstrahlende eigene Karriere. Die Pretentionen sind groß, und mit Hochdruck wird gearbeitet; denn in solchem Falle möchten die Römer einmal, wie es bei Debatten so oft heißt, più fatti e meno parole erleben. Natürlich soll der Name nicht genannt werden, denn er geht die Kunst nichts an; zur Charakteristik des Herrn sei nur gesagt, daß er die verschiedensten Objekte anpackt: Polizei und Musikinstitute, Dampfschiffahrtverwaltungen und Historikerkongresse, Luftballons und Bibliotheken, Hofgesellschaft und Stadtrat — überall muß er dabei sein. Dieser Unentbehrliche ist nun glücklicherweise dem Opernkomitee beigetreten. Glücklicherweise, denn er gehört dem piemontesischen Adel an und erstreckt daher seine weitverzweigten Verbindungen auch über viele andere Mitglieder des piemontesischen Adels. Dieser pflegt sich nun seit alten Zeiten durch Ordnungsliebe, Korrektheit und gute Finanzen auszuzeichnen;

er hat diesen Ruhm durch alle Krisen Italiens bewährt und bewährt ihn als Stütze und Beherrscher des Hofes noch heute. Dem Adel folgen die Großkapitalisten (mitunter soll es allerdings auch umgekehrt sein); kurz, für das Opernunternehmen sind bedeutende Summen gezeichnet, und es wird nicht zu vermeiden sein, daß man einmal Wort zu halten versucht. Bereits sind Verhandlungen im Gange, um in sämtlichen Hauptstädten Italiens von Turin bis Palermo je ein eigenes Theater zu mieten; zwei selbständige Operntruppen will man umschichtig auftreten lassen, ohne den bisher vorhandenen Konkurrenz zu machen. Die Folge wäre, daß die Römer statt der sechs Opern, mit denen sie sich bisher alljährlich begnügen müssen, deren achtzehn zu hören bekämen; daß man freilich die Wurzel aller Uebel anpackte und den blödsinnig gewordenen Geschmack durch gesunde Elementarerziehung läuterte oder kräftigte, davon ist bisher nicht die Rede. Aber in zwei Jahren spätestens will man losschlagen. Einstweilen wartet man auf den cartellone, das mächtige Plakat, welches den gesamten Spielplan für die Zeit von Weihnachten bis Ostern mit allen Bühnensternen ankündigen soll. Und während man wartet, begnügt man sich mit harmlosen Veranstaltungen „fürs Volk“ an den seltsamsten Plätzen. Im eleganten Teatro nazionale, wo noch kürzlich d'Annunzios Tragödie „La figlia die Jorio“ ihre glänzend ausgestatteten und von der glänzendsten Gesellschaft mit Recht applaudierten Aufführungen erlebt, haust jetzt die Operette; ihre „Leistungen“ gehören nicht in die Musikzeitung, nur das Kuriosum verdient Erwähnung, daß man im „Vogelhändler“, um den biederen Tiroler für die Römer schmackhafter zu machen, die Titelrolle einer Frauensperson anvertraut hatte. Es hat dies ganz besondere Gründe „nationaler“ Art; und wollte man nach jetzt beliebtem Rezept über die Kunst im Zusammenhange mit der allgemeinen Völkergeschichte schreiben, so könnte man für diese Charakterzüge bis auf die Zeit des Kaisers Nero, ja noch erheblich weiter zurückgehen. Dagegen hat die opera seria diesmal ihr Heim in einem Zirkus aufgeschlagen, demselben, in dem vor einigen Jahren die streng klerikale, der piemontesischen (weißen) entgegengesetzte (schwarze) einheimische Aristokratie Beethovens „Christus am Oelberg“ (!) zu wohltätigen Zwecken aufführen ließ; jetzt gibt man dort in glorioser Nationalfreude die verschimmeltsten Donizettis, dazwischen die „Puritani“ und unter Mascagnis Leitung dessen berüchtigte „Iris“. Denn die Römer lieben den leeren Spektakel dieses sogenannten Sonnenhymnus, der sie an die brutalsten Gasseneffekte ihrer Banda erinnert; sie lieben überhaupt Mascagni, der in dem vornehmeren Oberitalien wegen seiner Selbstreklame gering geschätzt wird, in Rom aber eine Musikschule eröffnet hat und der königlichen erfolgreich Konkurrenz macht. Dagegen bereitet er der lieblichen Stadt Pesaro unfreiwillig die größten anhaltenden Schwierigkeiten. Seitdem er nämlich dort von der Leitung des Konservatoriums mit Schimpf und Schande weggejagt wurde, hat die Stadt sich vergeblich bemüht, einen Nachfolger zu finden. Sie hat sich an Herrn Galli in Mailand, an Herrn Tebaldini in Venedig (den Verfasser eines Requiems, dem vor einigen Jahren die Ehre einer Aufführung in dem Riesenraum von Agrippas Pantheon zuteil wurde), an andere gewandt; alle dankten für den durch Mascagni diskreditierten Lehrstuhl. Das ist zu bedauern: die Stadt Pesaro meint es ehrlich; sie verfügt als Heimat Rossinis über reichen Ruhm und reiche Mittel, besitzt einen großen Chor gut geschulter Stimmen, tüchtige Lehrkräfte, Konzertsäle von einer Größe und Schönheit, wie man sie z. B. in Deutschland so sehr selten trifft, dazu die anregenden Kunstwerke der Renaissance, die Nähe Urbinos und die bezaubernde Lage an der im Winter sonnedurchwärmten, im Sommer lustigen Küste des adriatischen Meeres: will sich niemand ihres Konservatoriums erbarmen?) Freilich „ein Meistersinger“ muß es sein, d. h. ein Einheimischer; wo dürfte man denn jemals so tief sinken wie die Russen, Deutschen, Engländer und Amerikaner, die so oft einen Ausländer berufen und bei der Stellenbesetzung vor allem auf die sachliche Tüchtigkeit sehen! Niemals!*) — Die einheimische Produktion ist aber

*) Die Stelle ist inzwischen durch Herrn Zandler besetzt worden. Vergl. S. 1172 unten. D. Red.

auch ununterbrochen im Flusse, und wenn die Qualität ihrer Masse entspricht, so kann sich Italien gratulieren. Folgende Opernnovitäten sollen bevorstehen: im Teatro Verdi zu Mailand, wo soeben „Nadia d'Algernon" von Macchi, Musik von Francesco Medina, den Beifall des Publikums, aber nicht der Presse fand, zunächst „Virginia", vier Akte mit Ballett, von Gaetano Bonafini, Text vom Advokaten Mario Indovina; in Palermo das Melodrama „La baronessa di Carini" von Stefano Gantile, Musik vom Direktor des dortigen Konservatoriums E. P. Morello; in Bologna „La Chanteuse" von Giulio Pennini; in Cagliari „La figlia di Jorio" von Luigi Elechar; ferner an noch unbestimmten Theatern „Niny Biby" von Golisciani, Musik von d'Alessandro, und „La Nave rossa" von Beltramelli und Orsini, Musik von Armando Seppilli. Dagegen soll Emilio Pizzis „Rateliff" seine Uraufführung in Elberfeld erleben. Also Mut, die produktive Ader schlägt noch! und damit auch die geschäftliche zur Geltung komme, will der venezianische Künstlerklub in Venedig 1905 gelegentlich der großen Kunstausstellung, die hoffentlich wieder so vorzüglich gerät wie die vorige, einen internationalen Künstlerkongreß zur Regelung der Autorenrechte veranstalten. Es ist auch hohe Zeit!

Friedrich Spiro.

* Manchester, 21. Oktober. Am 20. dieses Monats nahmen die „Hallé-Konzerte" unter Leitung Hans Richters ihren Anfang für die diesmalige, die siebenundvierzigste, Saison, und eine würdigere Einführung als das Programm des ersten Konzerts hätte man nicht wünschen können. Es enthielt vier Nummern, deren jede ein Meisterwerk in seiner Art ist, und jedes grundverschieden von dem anderen. Beethovens Leonorenouvertüre Nr. 3 machte den Beginn, und diese ergreifende Schöpfung unter Richter zu hören, ist an sich schon ein hoher Genuß; daß die darauffolgenden Stücke: Richard Strauß' „Tod und Verklärung" und Richard Wagners Parsifalvorspiel unter der meisterlichen Führung gerade des genannten Dirigenten die eindringlichste Wirkung erreichten, war von vornherein anzunehmen; aber auch die Schlußnummer, Franz Schuberts „göttlich lange" C dur-Sinfonie, wurde mit einer Größe zu Gehör gebracht, wie sie dem Werke entspricht, und das machtvolle Finale zeigte das ausgezeichnete Hallé-Orchester in vollem Glanze. — Für die kommende Spielzeit verspricht die Hallé-Gesellschaft u. a. an Orchesterwerken die Sinfonien Nr. 1, 3, 4 und 6 von Beethoven, Nr. 3 von Brahms, Nr. 6 („Pathétique") von Tschaikowsky, „Orpheus" von Liszt, „Aus der neuen Welt" von Dvořák, „Aus Böhmens Hain und Flur" von Smetana, „Symphonie fantastique" von Berlioz und eine Reihe anderer Kompositionen. Von Chorwerken sollen u. a. Händels „Messias", Mendelssohns „Elias", Brahms' Requiem, Wagners „Liebesmahl der Apostel", Elgars „Traum des Gerontius" und desselben Komponisten Oratorium „Die Apostel" zur Aufführung kommen. — Unter den angekündigten Solisten treten der Geiger Fritz Kreisler und der Violoncellist Hugo Becker hervor. — Am Tage vor dem ersten Hallé-Konzert begannen die Kammermusikabende des Herrn Dr. Adolf Brodsky mit Quartetten von Haydn und Beethoven (A moll, op. 132) und der Sonate für Violine und Klavier A dur, op. 100 von Brahms (die Herren Brodsky und R. J. Forbes). — In dieser Woche wird sich auch noch der zwölfjährige Violinist, Komponist und Dirigent Florizel von Reuter in dem ersten Abonnementkonzert des Herrn Brand Lane dem hiesigen Publikum vorstellen, während wenige Tage darauf die von Herrn Harrison veranstalteten Solistenkonzerte unter Mitwirkung einer so sicheren Zugkraft wie der Frau Adelina Patti ihre Serie beginnen. Die verwöhnte Sängerin wird mit ihren ältesten Triumphen wie der Arie: „Ernani involami" von Verdi und des verstorbenen Arditi unsterblichem Walzer „Il Bacio" paradieren. — Die Carl Rosa-Operngesellschaft absolvierte eine kurze Reihe von Vorstellungen und wich von ihrer gewöhnlichen Routine ab, indem sie sich wieder einmal an „Don Giovanni" wagte, eine Vorstellung, die, wie ich höre, Mozarts unvergleichlichem Werke nicht zur Unehre gereichte; in der Titelrolle wurde ein deutscher Bariton mit dem verheißungsvollen Namen Victor gerühmt. Kl.

Oper.

* Im Stuttgarter Hoftheater ging unter Hofkapellmeister Pohligs Leitung Hugo Wolfs „Corregidor“ wieder in Szene.

* Im Karlsruher Hoftheater ging eine neue Oper, „Die Zauberfaite“ von E. von Volborth, in Szene.

* In der Münchener Hofoper ging unter F. Mottls Leitung Glucks „Iphigenie in Aulis“ in der Bearbeitung R. Wagners neueinstudiert in Szene.

* Im Münchener Gärtnerplatztheater ging eine neue Operette „Der Polizeichef“, Musik von Joseph Bayer, in Szene.

* Im Braunschweiger Hoftheater ging unter Hofkapellmeister Riedels Leitung Blechs „Alpenkönig und Menschenfeind“ als Novität in Szene.

* In Duisburg brachte das Ensemble der Düsseldorfer Oper Cyrill Kistlers Volksoper „Der Vogt auf Mühlstein“ zur Aufführung.

* In der Wiener Hofoper ging als Novität Delibes' „Lakmé“ (mit Fräulein S. Kurz) in Szene.

* Im Wiener Karltheater ging eine neue — parodistische — Operette „Die lustigen Nibelungen“, Musik von Oskar Strauß, Text von „Ribeamus“, in Szene.

* In der königl. Oper zu Budapest ging als Novität Saint-Saëns' „Samson und Dalila“ in Szene.

* Im Amsterdamer Stadttheater veranstaltete der Niederländische Wagnerverein unter Leitung von Dr. H. Viotta zwei Aufführungen von Wagners „Siegfried“.

* Im französischen königlichen Theater zu Haag ging neueinstudiert Puccinis „Bohême“ in Szene.

* Das Teatro del Liceo in Barcelona eröffnete die Saison mit Wagners „Siegfried“ unter Leitung des Mannheimer Hofkapellmeisters W. Kaehler. Auch die „Meistersinger“ sollen an dieser Bühne gegeben werden, und zwar unter Leitung des Karlsruher Hofkapellmeisters M. Balling.

* Im Teatro lirico zu Mailand ging eine neue Oper „David“, Text und Musik von Amintore Galli, in Szene.

* Unser römischer Korrespondent schreibt uns: Herr Puccini scheint das donnernde Fiasco seiner japanischen Oper schnell verschmerzt zu haben; wenigstens sieht schon ihre Nachfolgerin der Vollendung entgegen. Sie soll diesmal in Paris spielen und „Esmeralda“ heißen; den Text fabrizieren der Mode entsprechend Illica und Giacosa nach Victor Hugos Roman „Notre Dame de Paris“, zu dem ja die Italiener noch wie gläubige Provinzialen emporschauen, während ihn die Pariser längst als überwundenen Standpunkt betrachten. Daß der Stoff musikalische Momente enthält, ist nicht zu leugnen; hoffentlich hat Puccini in ihrer Verarbeitung mehr Glück als Louise Bertin, deren Oper gleichen Namens und Inhalts vor etwa einem halben Jahrhundert in Paris durchfiel, obgleich kein Geringerer als Berlioz ihr auf den Lebensweg zu helfen versuchte. F. Sp.

* Max Schillings hat eine neue Oper geschrieben, die „Der Moloch“ betitelt und deren Stoff der Hebbelschen Dichtung entnommen ist.

* Richard Heubergers Oper „Barfüßele“ wurde von der Dresdener Hofoper zur Aufführung angenommen.

Konzert.

* Berliner Nachrichten. Ein neuer kleiner, aber feiner Chorverein — er heißt „Harmonie“ und steht unter Leitung eines Herrn R. Rößler, eines jüngern Lehrers an der königlichen Hochschule für Musik — hat sich am 13. d. M. recht günstig eingeführt. Wenn auch Mendelssohns „Warum toben die Heiden“ vor der Hand noch über das Leistungsvermögen des Vereins hinausgeht, so bewies er später doch, namentlich in Brahmsschen Volksliedern, nicht nur gutes Stimmenmaterial, sondern auch hübsche rhythmische und dynamische Zucht, so daß der reichlich gespendete Beifall auch als wohlverdienter bezeichnet werden kann. Solistische Mitwirkung liehen dem Abend Fräulein Clara Erler, die mit ihrer Herrlichkeit nicht geizt, und der treffliche Geiger Karl Klingler. Das ganze aus Altem und Neuem harmonisch zusammengesetzte Programm bewies übrigens, daß Herr Rößler ein intelligenter und geschmackvoller Musiker ist. — In den Mittagsstunden desselben Tages gab die Gesangslehrerin Valesca von Facius eine Matinee, in der allerhand abseits vom Wege liegende, reizvolle Musik geboten wurde, so u. a. eine interessante Arie aus C. M. von Webers Oper „Ines de Castro“. Unter den Mitwirkenden verdienen die Damen Ohlhoff und Lindholm hervorgehoben zu werden; namentlich die letztgenannte berechtigt zu schönen Hoffnungen. Im allgemeinen zeigte sich, daß die Schwebinnen für unsern Konzertsaal mit das beste Stimmmaterial liefern. — Am 14. d. M. ereignete sich dann der gewiß ungemein seltene Fall, daß ein Klavierabend vor seinem Stattfinden „ausverkauft“ war. Es braucht kaum erst gesagt zu werden, daß Moriz Rosenthal der Hexenmeister gewesen ist, der dies unerhörte Kunststück zuwege gebracht hat. Er ließ sich nach über zehnjähriger Pause wieder einmal in Berlin hören, und in hellen Haufen waren seine Verehrer herbeigeströmt. Wollten sie nun den alten pianistischen Hexenmeister wiederfinden oder wollten sie hören, wie sich der Virtuose mit Beethoven op. 111 abfinden würde? Das ist die große Frage. Und, so bereitwillig ich anerkenne, daß der Virtuose an seiner Verinnerlichung ernsthaft gearbeitet hat: der Dämon der Virtuosität hängt ihm doch an, und so wird Rosenthal trotz all seines Bemühens doch mit dem letzten Beethoven und ähnlichen Aufgaben nicht so tiefinnerliche Wirkungen zu erzielen vermögen wie d'Albert, Lamond, Pauer und Konsorten. Das ist aber auch wirklich nicht nötig. Rosenthal hat seine Spezialdomäne, auf der ihm keiner (höchstens Godowsky) gewachsen ist und wird sie immer behalten. Und das ist auch ganz gut so. Es ist gar nicht nötig, daß alle sich den schwersten Lebensrätseln zuneigen; die absolute Virtuosität wird, mögen die Puritaner auch Zetermordio schreien, doch immer ihr Publikum behalten. Und so hat der Virtuose auch diesmal mit seinen geschickt gemachten Bravourstücken sein Publikum hingerissen. Sein „Wiener Karneval“, ein Walzerpotpourri über Motive aus Straußschen Operetten, reiht sich dem Besten an, was Alfred Grünfeld (der ja mutatis mutandis in dieselbe Kerbe schlägt) in guten Stunden improvisiert hat. Daß unter sotanen Umständen der alte Hexenmeister in seiner ganzen Glorie auftand und sich zu etwelchen Zugaben verstehen mußte, braucht nicht erwähnt zu werden. Er lasse also die „letzten fünf“ ruhig beiseite; beide Teile werden sich dabei am besten stehen. — Mit den verschiedenen Konzerten, die der Bußtag gebracht hat, will ich den Leser nicht behelligen. Wenn auch an diesem Tag der Einkehr, womit allerdings die meisten nur die Einkehr ins Wirtshaus meinen, in fast allen Berliner Theatern gesungen und gefidelt wird, so sind doch diese Aufführungen des „Messias“, der „Schöpfung“ mit einem ad hoc zusammengestellten Chor und einem „erheblich verstärkten Theaterorchester“ kaum ernst zu nehmen und jedenfalls für die Kunst belanglos, wenn es ihnen auch an einem wohlwollenden und dankbaren Publikum nicht fehlen mag. — Der folgende Tag brachte dann ein Konzert des vortrefflichen Geigers Florian Zajic, über das, im Grunde genommen, auch nicht viel zu sagen ist. Die künstlerische Silhouette des gediegenen Violinisten steht seit Jahren fest, und so ist nur mit Dank festzustellen, daß der Konzertgeber neben den

beiden in dieser Spielzeit ungemein häufig gebotenen Konzerten in E von Bach und Brahms auch das (wenigstens in Berlin) während der letzten Jahre mehr in den Hintergrund getretene Sindingsche in A gespielt und somit den wohltuenden Beweis geliefert hat, daß er nicht nur Gutes, sondern auch weniger Bekanntes zu bieten gewillt ist. Im übrigen soll der Künstler namentlich den langsamen Satz des Brahmsschen Konzertes besonders schön und vornehm gespielt haben, woran ich keinen Augenblick zweifle. — Der folgende Tag brachte dann neben einem zweiten Klavierabend von O. Gabrilowitsch nach ziemlich langer Pause wieder einmal den vornehmen Geiger Fritz Kreisler auf das Podium. Auch er spielte (ohne Orchester) das Bachsche E dur-Konzert, das in dieser Spielzeit nicht zu Ruhe kommt; außerdem war das Programm in ebenso vornehmer wie reizvoller Weise aus Kompositionen des 17. und 18. Jahrhunderts (Gluck, Porpora ꝛc.) zusammengesetzt und hinterließ jedenfalls einen stilreinen Eindruck, wenngleich es an „Kleinigkeiten“ beinahe etwas zuviel des Guten bot. — Der Wochenschluß brachte wieder einmal einen pianistischen embarras de richesse. An einer Stelle absolvierte Frédéric Lamond einen Chopin-Liszt-Abend, an anderer Sandra Droucker einen Klavierabend, der u. a. Schumanns „Davidsbündlertänze“ bot. Wie gern hätte ich sie (persönlich und sachlich!) gehört; da aber so ein armer Kritiker nicht dahin geht, wohin er gern möchte, sondern dahin, wohin er, wenn auch nicht muß, so doch soll, so zog mich der Kopf zu der Pariser Pianistin Wanda Landowska, die uns — 'mal was anderes! — mit einem historischen Konzerte regalierte. Und ich habe es nicht bereut. Die Pianistin bot nur Bach und seine Zeitgenossen und zwar zur Hälfte auf einem schönen, klangvollen Pleyelschen Flügel, zur Hälfte auf einem in derselben Fabrik hergestellten Clavecin. Ganz abgesehen davon, daß die Konzertgeberin — mir war sie neu — sich als eine vortreffliche Pianistin erwies, die für derartige Aufgaben, die ein vollendetes Stilgefühl verlangen, die adäquate Technik und Auffassung aufwies, war alles, was sie an abseits vom Wege Liegendem bot, und das war nicht wenig, interessant und wertvoll und das Meiste bedingungslos schön. Es zeigte sich wieder einmal, welche Schätze unsere Durchschnittspianisten ungehoben lassen, weil es ihnen an historischer und ästhetischer Bildung fehlt. Ich müßte die Nachsicht des Redakteurs auf das äußerste mißbrauchen, wollte ich den Reiz dieses Abends auch nur einigermaßen schildern. Da gab es u. a. eine Art Suite mit Variationen vom großen Couperin „Les Folies Françaises“, deren einzelne Teile die interessantesten Belege zum Kapitel Programmmusik abgeben; ein ganz entzückendes Wiegenlied von demselben, eine ganz kostbare Sarabande mit Variationen von Matthesson ꝛc. und als Krone des Ganzen die Händelschen Grobschmiedvariationen. Was die Pianistin hier an Vortragseffekten, Registrierungsnüancen ꝛc. geleistet hat, rechtfertigte vollauf den stürmischen Beifall, der grade hier gespendet wurde. Das Clavecin als solches hat mich im höchsten Grade interessiert; es ermöglicht Spielarten, Effekte, Klangwirkungen, die auf dem Klavier unmöglich sind. Und — es dauert gar nicht lange, da sagt man sich: derartiges (insbesondere auch Scarlatti) sollte eigentlich nur auf dem historischen Instrument gespielt werden. Aber nur von solchen, die es auch können! Mir ist, von meinem Platze aus, auch nicht der Ton etwa zu dünn erschienen; vielmehr klang es mir stets so, wie es klingen soll und muß. Kurz: zwei Stunden ungetrübten, nicht nur historischen Genusses!

M. St.

* A cappella-Musik. In der Leipziger Lutherkirche gelangten zwei achtstimmige Motetten, „Ich lasse dich nicht“ von S. Bach und „Lob und Ehre und Weisheit“ von Georg Gottfried Wagner (einem Zeitgenossen Bachs), unter Leitung des Organisten R. Schwarzbach zu Gehör. — In Leipzig brachte das Holländische Vokalquartett der Damen Lohoff und Wansik und Herren Dijter und Soutendijk eine Reihe von Tonsätzen aus der mehrstimmigen Liedliteratur des 15. und 16. Jahrhunderts (Canzonen, Madrigale und Villanellen von Isaac, Gastoldi, Waelrant u. a.) zu Gehör. — Die Dreyssigsche Singakademie in Dresden brachte

unter Leitung von Kapellmeister K. Höfel S. Bachs achtstimmige Motette „Singet dem Herrn“ und als Novität den 23. Psalm für gemischten Chor von Schulz-Beuthen zu Gehör. — Die Liegnitzer Singakademie brachte als Novität eine vierstimmige Motette „Mein Trost ist Gott“ ihres Dirigenten Marinus Salomons zu Gehör. — Die Leipziger Thomaner brachten unter Professor Schrecks Leitung S. Bachs doppelchörige „Motette „Ich lasse dich nicht“, zwei Chorsätze von H. Schein („Trauerklage“ und „Angstseufzer“), den 6. Psalm von H. Schütz, H. L. Haslers „Agnus dei“ und Mendelssohns achtstimmigen Chor „Mitten wir im Leben sind“ zum Vortrag.

* Clavecinmusik. In Brüssel brachte die Pariser Pianistin W. Landowska auf dem Clavecin Kompositionen von Couperin, S. Bach, Händel und Telemann zu Gehör.

* Kammermusik für Blasinstrumente. In Leipzig brachte die Pianistin Clara Birgfeld und der Klarinettist Edm. Heyneck Max Regers Klarinettensonate in As als Novität zu Gehör.

* In der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche zu Berlin brachte Prof. H. Reimann zwei Orgel-Choral-Vorspiele von Brahms und eine Orgel-Phantasie eigener Komposition über den Choral „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ zu Gehör.

* In der Heiligenkreuzkirche zu Berlin gelangte durch Musikdirektor B. Irrgang S. Bachs Orgelphantasie Cmoll und durch Fräulein Kaufmann und Herrn Harzen-Müller S. Bachs Kantate für Sopran und Baß „Liebster Jesu, mein Verlangen“ zum Vortrag.

* Der Leipziger Riedelverein brachte unter Dr. G. Göhlers Leitung Händels Oratorium „Israel in Egypten“ in der Bearbeitung von Friedrich Chrysander zur Aufführung.

* In den Leipziger Philharmonischen Konzerten gelangte als Novität ein sinfonischer Prolog zu Hebbels „Maria Magdalena“ von H. Kaun zu Gehör.

* In den Leipziger Neuen Abonnementskonzerten gelangte als Novität Elgars Cockaigne-Ouvertüre zu Gehör.

* In Leipzig veranstaltete die Pianistin Clara Birgfeld einen Max Reger-Abend, an dem u. a. Regers Variationen über ein Beethovensches Thema für zwei Klaviere vom Komponisten und Fräulein Birgfeld vorgetragen wurden.

* In Leipzig gaben Herr Emil Pinks und Alfred Reisenauer einen Liszt-Liederabend.

* Die Dresdener königl. Kapelle brachte Strauß' Sinfonia domestica als Novität zur Aufführung.

* Die Rob. Schumannsche Singakademie in Dresden brachte unter Leitung von Alb. Fuchs drei Sätze aus der Totenmesse von Franz Tuma (komponiert 1740), in der Einrichtung von Otto Schmid, zur Aufführung.

* In München (Konzert der Musikalischen Akademie) brachte F. Mottl ein Andante aus dem 2. Brandenburgischen Konzert von S. Bach in eigener Bearbeitung zu Gehör.

* Im Münchener Volkssinfoniekonzert brachte Kapellmeister Peter Raabe das 3. brandenburgische Konzert in einer Bearbeitung von Fr. Steinbach und eine Ddur-Suite von S. Bach (letztere in einer Bearbeitung von Mendelssohn und David) zu Gehör.

* Das zweite Gürzenichkonzert in Köln brachte Händels „Judas Maccabaeus“ in der Chrysanderschen Bearbeitung.

* Der Frankfurter Caecilienverein führte unter Leitung von Prof. Grüters Bachs Hmoll-Messe auf.

* In Wiesbaden gelangte unter Leitung von Hofkapellmeister Mannstädt Liszts „Heilige Elisabeth“ zur Aufführung.

* Im Wiesbadener Kurhause gelangten Georg Schumanns Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema und zwei kleine Orchesterstücke von Elgar (Chanson de nuit und Chanson de matin) als Novitäten zu Gehör.

* Im Darmstädter Wagnerverein brachte das „Frankfurter Trio“ ein Trio op. 107 (für Klavier, Violine und Cello) von Enrico Bossi zum Vortrag.

* In Mannheim brachte F. von Hausegger seine sinfonische Dichtung „Wieland der Schmied“ als Novität zur Aufführung.

* In Regensburg gelangte durch die Frankfurter Triovereinigung Marie von Lasewitz, Joseph Natterer und Hugo Schlemüller J. Brahms' Trio Cdur op. 87 und R. Strauß' Violin-Klaviersonate Esdur op. 18 zu Gehör; in Augsburg und Nürnberg dasselbe Brahmssche Trio sowie eine Violin-Klaviersonate Amoll op. 10 von Wolf-Ferrari.

* In Aachen gelangte unter Prof. Schwickeraths Leitung ein neues Oratorium: „Von den Tageszeiten“, Musik von Fr. E. Koch, zur Aufführung.

* In Paderborn brachte Musikdirektor H. Schöne Brahms' Fdur-Sinfonie und zwei orchestrale Novitäten von J. L. Nicodé zu Gehör: „Ein Märchen“ (für Streichorchester, 2 Hoboen und 2 Hörner) und „Auf dem Lande“ (für Streichorchester, 2 Hoboen und 2 Hörner).

* Die Bromberger Singakademie brachte unter Herrn Schattschneiders Leitung als Novität Tinels „Franziskus“ zur Aufführung.

* In den Pariser Lamoureuxkonzerten gelangte als Novität die dritte Sinfonie von Alberich Magnard zur Aufführung.

* Die Gesellschaft der Pariser Concerts du Conservatoire eröffnet ihre Saison (78. Jahrgang) am 27. d. M. Ihr Saisonprogramm enthält Händels Oratorium „Saul“ und den ersten Teil von Liszts „Christus“ als Novitäten, bringt ferner die sinfonischen Variationen über ein Haydnsches Thema von Brahms, „Penthesilee“ von Bruneau, das Stabat Mater von Palabilhe, Vorspiel zu „Axel“ von Alexandre Georges, „Wallensteins Tod“ von d'Indy, Phantasie Ddur von Noparts und als Reprisen die Sinfonie von Lalo, C. Francks „Béatitudes“ und die klassischen Werke des Repertoires.

* In Lausanne gelangten als örtliche Neuheiten Max Schillings' „Hexenlied“ (in französischer Uebersetzung), Sgambatis Klavierkonzert Gmoll (durch Herrn Consolo) und C. Francks Dmoll-Sinfonie zu Gehör.

* In den Volkskonzerten zu Lausanne kam ein Programm, das ausschließlich aus schwedischen Werken bestand, zu Gehör, und zwar: eine Sinfonie von O. Moralès, ein Violinkonzert von Tor Aulin (Solist Eugène Berthoud), ferner eine Rhapsodie von Alfén und eine Sinfonische Dichtung von Sjögren.

* Unser römischer Korrespondent schreibt uns: Die kleine, aber schöne und reiche Stadt Pesaro, die bekanntlich für die Leitung ihrer Musikschule seit Mascagnis Entlassung vergeblich einen Direktor suchte, ist endlich aus ihren Verlegenheiten erlöst worden.

Zwar hat Herr Falchi in Rom sich dafür bedankt, die Landeshauptstadt mit Pesaro zu vertauschen; angenommen hat den Ruf schließlich Herr Amilcare Zanella, bisher Direktor des Konservatoriums in Parma. Er ist 1873 in Piacenza geboren; von seinen Verdiensten um die Kunst schweigt die Geschichte, doch wissen seine Freunde zu erzählen, daß er eine Oper „I due sergenti" im Manuskript fertig habe. Wie es aber auch um sein musikalisches Talent bestellt sein mag, am geschäftlichen fehlt es gewiß nicht: denn er hat die Bedingung gestellt, daß das Direktorialgehalt von 7000 auf 10 000 Lire erhöht werde und die Ernennung nicht wie bisher auf drei Jahre, sondern auf Lebenszeit erfolge. Die guten Pesareser wollen in den sauren Apfel beißen, falls die Regierung es ihnen erlaubt; denn da im demokratischen Italien selbst die intimsten städtischen Angelegenheiten aufs schärfste vom Staate reguliert werden, so dürfte sich zunächst der Minister, d. h. eine musikalisch nicht gerade empfindsame Bürokratie, mit der Sache zu beschäftigen haben. F. Sp.

* In Turin soll im nächsten Jahre unter dem Protektorat des dortigen Kardinal-Erzbischofs ein Kongreß für Kirchenmusik abgehalten werden.

* In Budapest gelangte Elgars Ouvertüre „Im Süden" als Novität zur Aufführung.

* In Petersburg brachte A. Siloti Elgars Orchestervariationen zur Aufführung.

* In der Pariser École d'Art, einer der vier Sektionen der École des Hautes Études sociales, werden in diesem Semester u. a. folgende Vorlesungen, verbunden mit praktischen musikalischen Vorführungen, gehalten: über die altfranzösische, unbegleitet einstimmige Chanson, von J. Tiersot; über die französischen Musiker des ausgehenden 16. Jahrhunderts, von H. Expert; über Lulli, von M. Emmanuel; über die englische Musik im 17. Jahrhundert, von P. Landormy; über S. Bachs Klavierwerke und die Clavecinisten des 17. Jahrhunderts, von M. Pirro; über das Sinfonie- und das Opernorchester von Haydn bis Gluck, von F. de Lacerda, über Grétry, von R. Rolland; Analyse verschiedener musikalischer Formen, von V. d'Indy; über Hugo Wolf, von R. Rolland.

* Ein Lehrstuhl für Musikgeschichte und Musikästhetik ist versuchsweise auf fünf Jahre an der Pariser Universität errichtet und dem Musikgelehrten Dr. Jules Combarieu übertragen worden. Ein reicher Kunstmäcen hat zu diesem Zwecke 30 000 Franken gestiftet.

* Eine neue italienische Musikzeitschrift, die sich „Il giornaletto musicale" betitelt, von Alfredo Arnio redigiert und von A. Priuli & Co. herausgegeben wird, hat am 1. November in Padua zu erscheinen begonnen.

* Josef Joachim hat im Verein mit seinem früheren Schüler Andreas Moser eine dreibändige Violinschule verfaßt, in der er seine Anschauungen und Erfahrungen in systematischer Ordnung niedergelegt hat. Der erste Band des Werkes erscheint demnächst im Berliner Verlag N. Simrock.

---

* Am 15. d. M. ist in Berlin, erst 52 Jahre alt, Frau Dr. Max Sachse gestorben, die als Anna Sachse-Hofmeister in den 1870er und 1880er Jahren zu den Zierden der Dresdener, Leipziger und Berliner Bühne gehört und mit der Gediegenheit ihrer gesanglichen Bildung, der Vornehmheit ihrer dramatischen Bildung und der Vornehmheit ihrer persönlichen Erscheinung eine lange Reihe harmonisch berühmter Leistungen geboten hatte. M. St.

Novitäten.

* Zwei Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell von Heinrich XXIV. j. L. Prinz Reuß, op. 23 (Wien, im Kommissionsverlag von C. Schmidl & Co.). Goethe sagt einmal: Es hätte ihm viel Freude bereitet, daß er imstande wäre, die Natur durch die Augen von bestimmten, ihm bekannten Malern zu sehen. So könnte Prinz Reuß sagen: es macht mir viel Freude, meine Stimmungen und Leidenschaften zu äußern durch Beethovensche Klänge. „Du gleichst dem Geist, den du begreifst" — also kann Prinz Reuß stolz darauf sein, daß er dem Geiste Beethovens gleicht. Gefährlich ist es nicht, aber Nutzen hat die Kunst davon auch nicht. Der Autor scheint sonst nicht viel Mühe beim Schaffen zu haben; alles klingt und fließt flott und sicher. Vielleicht liegt hier für ihn noch ein Ausweg: er versuche dann doch, einmal tiefer in sich selbst hineinzublicken. Leicht ist die Sache nicht; man muß eben etwas in sich haben. Findet er was derartiges, dann versuche er doch von dem Gefundenen uns in seiner eigenen Sprache zu erzählen. — Von seiner zweiten Sonate für Pianoforte und Violine op. 21 und der Sonate für Pianoforte und Viola op. 22 (ebenda) gilt im großen und ganzen dasselbe. Dr. J. J. Raaff.

Einige der in den „Signalen" gelegentlich ihrer Erstaufführung besprochenen Bearbeitungen klassischer Stücke für Harmoniemusik von Alessandro Bessella sind jetzt bei Ceccherini, Rom, in Partitur erschienen, und zwar: Bach, Passacaglia C moll; Bach, Präludium (2) und Fuge |C dur; Mozart, Larghetto aus dem Klarinettenquintett und Menuett aus dem Divertimento in D dur (Köchel 334). In Deutschland hat ja das Bläserwesen, soweit es sich um größere Massen handelt, eine höhere Entwickelung fast nur in der Armee genommen; aber bei der vielfach hohen Bildung seiner Militärkapellmeister und seines Publikums scheint es durchaus nicht unnatürlich, jene ausgezeichneten Bearbeitungen, die durchaus wie Originale klingen, selbst für Gartenkonzerte zu empfehlen. Am besten eignen sie sich natürlich für große Festsäle. F. Sp.

Felix vom Rath, Zwei Stücke für Violine mit Klavierbegleitung. op. 11 Nr. 1 Pastorale, Nr. 2 Improvisation (Preis: je Mk. 1.80; Verlag F. E. C. Leuckart [Constantin Sander], Leipzig). Zwei vornehm gehaltene Vortragsstücke für reifere Spieler. Bedeutender ist jedenfalls die Improvisation, die sich durch hübsche Gedanken auszeichnet. Nur wäre auszusetzen, daß da die Violinstimme zu wenig selbständig behandelt ist und zu oft mit dem Klavier, das allein eigentlich alles hat, unisono geht. Bei dem Pastorale ist dies nicht so der Fall, aber auch hier sieht man, daß der Komponist der Behandlung des Klaviers mit größerem Verständnis gegenübersteht, als derjenigen der Geige. Auch die Bezeichnung der Fingersätze in der Violinstimme ist sehr flüchtig und ungenau; in der Improvisation fehlt sie ganz und gar. Dr. V. L.

Robert Fuchs, Zehn Phantasiestücke, Heft 1 und 2, op. 74 (Adolf Robitschek, Leipzig und Wien). Ein Künstler braucht nicht immer in den höheren Sphären zu fliegen, wo die Adler horsten und wo das Leben ebenso ernst ist wie die Kunst; er darf auch wohl dort verkehren, wo die Kunst heiterer ist wie das Leben und ihre althergebrachte sorgenbrechende Wirkung ausüben kann. So sind diese Phantasiestücke klein, hübsch, nicht sehr bedeutend und, falls der Autor seine Einfälle nicht allzusehr ausbeutet, wie z. B. in Nr. 5, sehr gut verdaulich und bekömmlich, speziell wenn man sich an schwerer Kost mal eine Indigestion geholt hat. Dr. J. J. Raaff.

In den 10 Kleinigkeiten op. 11 für Piano zu vier Händen (Süddeutscher Musikverlag, Straßburg i. E.) gibt Leo Blech leicht ausführbare, wohlklingende und in polyphonen Details recht fein und interessant durchgearbeitete Hausmusik. Ohne hervorstechende Originalität, erfreuen diese die Tanzformen Menuett, Walzer, Steirisch ꝛc. hereinziehenden Miniaturen durch Natürlichkeit und Frische. P.

Opernrepertoire.

Wien.

K. K. Hof-Operntheater.

8. Nov. Louise v. Charpentier.
9. u. 15. Nov. Fidelio v. Beethoven.
10. Nov. Aida v. Verdi.
11. Nov. Königin von Saba von Goldmark.
12. Nov. Bohême von Puccini. Perle von Iberien, Ballett.
13. Nov. Meistersinger v. Wagner.
14. No. Lakmé v. Delibes.
15. Nov. Faule Hans v. Ritter. Die kleine Welt, Ballett.

Berlin.

Königl. Opernhaus.

7. Nov. Figaros Hochzeit von Mozart.
8. Nov. Meistersinger v. Wagner.
9. Nov. Hänsel u. Gretel v. Humperdinck. Coppelia, Ballett.
10. Nov. Weisse Dame v. Boieldieu.
11. Nov. Fidelio v. Beethoven.
12. Nov. Mignon v. Thomas.
13. Nov. Lohengrin v. Wagner.
14. Nov. Lustige Weiber v. Nicolai.

Dresden.

Königl. Opernhaus.

31. Okt. Lohengrin v. Wagner.
1. Nov. Mignon v. Thomas.
2. Nov. Dämon v. Rubinstein.
3. Nov. Carmen v. Bizet.
4. Nov. Hänsel und Gretel von Humperdinck. Sizilian. Bauernehre v. Mascagni.
5. Nov. Totentanz v. Siks. Opernprobe v. Lortzing.
6. Nov. Tristan und Isolde von Wagner.

Wiesbaden.

Königl. Theater.

7. Nov. Waffenschmied v. Lortzing.
8. Nov. Freischütz v. Weber.
10. Nov. Rheingold v. Wagner.
12. Nov. Walküre v. Wagner.
13. Nov. Trompeter v. Nessler.

Karlsruhe.

Grossherzogl. Hoftheater.

2. u. 20. Okt. Tannhäuser von Wagner.
6. Okt. Barbier v. Rossini.
8. Okt. Rheingold v. Wagner.
9. Okt. Walküre v. Wagner.
11. Okt. Siegfried von Wagner.
13. Okt. Götterdämmerung von Wagner.
16. Okt. Tell v. Rossini.
23. Okt. Der Kuss von Smetana. Sonne und Erde, Ballett.
25. Okt. Alessandro Stradella v. Flotow.
27. Okt. Bajazzo v. Leoncavallo. Cavalleria rusticana von Mascagni.
30. Okt. Fidelio v. Beethoven.

Baden-Baden.

Grossherzogl. Theater.

17. Okt. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.

Weimar.

Grossherzogl. Hoftheater.

6. Nov. Glöckchen d. Eremiten v. Maillart.
9. Nov. Iphigenie auf Tauris von Gluck.
13. Nov. Tannhäuser v. Wagner.

Leipzig.

Stadttheater.

5. Nov. Bettelstudent von Millöcker.
6. Nov. Undine v. Lortzing.
7. Nov. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.
8. Nov. Tosca v. Puccini.

Frankfurt a. M.

Stadttheater.

8. Nov. Zauberflöte v. Mozart.
9. Nov. Boccaccio v. Suppé.
10. Nov. Verkaufte Braut v. Smetana.
12. Nov. Carmen v. Bizet.
13. Nov. Geisha v. Jones (Nachmittags.) Hugenotten v. Meyerbeer. (Abends).

Breslau.

Stadttheater.

6. Nov. Lohengrin v. Wagner.
7. Nov. Samson und Dalila von Saint-Saëns.
8. Nov. Barbier v. Rossini.
9. Nov. Der König hat's gesagt v. Delibes.
11. Nov. Tannhäuser v. Wagner.
12. Nov. Mignon v. Thomas.

Bremen.

Stadttheater.

2. Okt. Martha v. Flotow. Bajazzo v. Leoncavallo.
3. Okt. Mignon v. Thomas.
5. Okt. Regimentstochter von Donizetti.
7. Okt. Zauberflöte v. Mozart.
9. Okt. Nachtlager v. Kreutzer.
10. Okt. Walküre v. Wagner.
13. Okt. Fliegender Holländer v. Wagner.
15. Okt. Tannhäuser v. Wagner.
16., 19., 22., 25. u. 30. Okt. Oberon von Weber.
18. Okt. Lohengrin v. Wagner.
28. u. 26. Okt. Vizeadmiral von Millöcker.
27. Okt. Carmen v. Bizet.
28. Okt. Zauberflöte v. Mozart.
2. Nov. Freischütz v. Weber.
3. u. 6. Nov. Oberon v. Weber.
4. Nov. Mignon v. Thomas.
7. Nov. Barbier v. Rossini. Lucia v. Lammermoor v. Donizetti.
9. Nov. Traviata v. Verdi.

Köln.

Stadttheater.

1. Okt. Nachtlager v. Kreutzer.
2., 4., 9. u. 29. Okt. Zauberflöte v. Mozart.
3. Okt. Fra Diavolo von Anb e
5. Okt. Walküre v. Wagner.
6. Okt. Stradella v. Flotow.
8. Okt. Don Pasquale von Donizetti. Cavalleria rusticana von Mascagni.
10. Okt. Tannhäuser v. Wagner (1. Akt). Bajazzo v. Leoncavallo.
11., 16. u. 31. Okt. Hoffmanns Erzählungen v. Offenbach.
12. Okt. Zar und Zimmermann v. Lortzing.
13. Okt. Fledermaus v. Strauss.
15. Okt. Fliegender Holländer v. Wagner.
19. u. 26. Okt. Lakmé v. Delibes.
20. Okt. Wildschütz v. Lortzing.
21. u. 30. Okt. Lohengrin v. Wagner.
22. u. 24. Okt. Mignon v. Thomas.
23. Okt. Hugenotten v. Meyerbeer.
26. Okt. Troubadour von Verdi.
28. Okt. Maskenball v. Verdi.
2. Nov. Aida v. Verdi.
3. Nov. Walküre v. Wagner.
4. Nov. Maskenball v. Verdi.
5. Nov. Glöckchen d. Eremiten v. Maillart.
6. Nov. Trompeter v. Nessler.
9. Nov. Alessandro Stradella v. Flotow.
11. Nov. Norma v. Bellini.
12. Nov. Die Hand von Berény. Don Pasquale v. Donizetti.
13. Nov. Prophet v. Meyerbeer.

Prag.

Neues deutsches Theater.

1. Okt. Stumme von Portici von Auber.
2. u. 9. Okt. Meistersinger von Wagner.
3. Okt. Boccaccio v. Suppé.
4. u. 17. Okt. Faust v. Gounod.
5. Okt. Don Giovanni v. Mozart.
7. Okt. Troubadour von Verdi. Phantasien im Bremer Ratskeller, Ballett.
12. Okt. Fliegender Holländer v. Wagner.
16., 18. u. 26. Okt. Mascotte von Audran.
22. Okt. Samson und Dalila von Saint-Saëns.
23. Okt. Hugenotten v. Meyerbeer.
25. Okt. Jüdin v. Halévy.
28. Okt. Schwarze Domino von Auber.
30. Okt. Rheingold v. Wagner.
1. Nov. Walküre v. Wagner.
4. Nov. Siegfried v. Wagner.
6. Nov. Götterdämmerung von Wagner.
9. Nov. Königin v. Saba v. Goldmark.
11. Nov. Stumme v. Portici von Auber.

Paris.

Opéra.

3., 12. u. 21. Okt. Le Fils de l'étoile d'Erlanger.
5. u. 15. Okt. Faust de Gounod.
7. u. 14. Okt. Tannhäuser de Wagner.
8. Okt. Prophète de Meyerbeer.
10. Okt. Rigoletto de Verdi. La Korrigane, Ballett.
17. Okt. Hugenots de Meyerbeer.
19. Okt Valkyrie de Wagner.
22. Okt. Rigoletto de Verdi. Coppélia, Ballett.

Opéra-Comique.

1., 5. u. 14. Okt. Manon de Massenet.
2. Okt. Carmen de Bizet. (Matinée.) Les Rendez-vous bourgeois d'Isouard. La Vie de Bohême de Puccini. (Soirée.)
3. Okt. Le Domino noir d'Anber.
4. u. 8. Okt. Alceste de Gluck.
6., 13. u. 19. Okt. Louise de Charpentier.
7., 11., 15., 16. u. 21. Okt. Cavalleria rusticana de Mascagni. Le Jongleur de Notre-Dame de Massenet.

Foyer.

* Julius Stockhausen über den Sprachgesang. In Beantwortung einer an ihn gerichteten Anfrage übersendet uns Herr Prof. Julius Stockhausen in Frankfurt, der berühmte Gesangsmeister, folgendes Schreiben, das sicher auch weitere Kreise interessieren wird und das wir daher mit Erlaubnis des Verfassers veröffentlichen:

Frankfurt a. M., 16./10. 1904.

Sehr geehrter Herr!

Ich habe mich zuerst recht sehr über Ihren Vorschlag gefreut, in den „Signalen" das Thema: Richard Wagner und der deutsche Sprachgesang zu besprechen. Aber je mehr ich über den Ausdruck „Sprachgesang" nachdenke, je mehr überzeuge ich mich, daß die Frage eine uralte ist, und daß wir Gesanglehrer für den deutschen Sprachgesang nichts tun können, als die Jugend zu ermahnen, singen zu lernen, d. h.: Wort und Ton schön zu verbinden, Melodie und Deklamation gleich ausdrucksvoll zu gestalten, bevor die jungen Sänger vor das Publikum treten. Warum? Ohne Worte gibt es keinen Gesang — auch keinen Kunstgesang ohne das a, b, c, d. h. ohne Benennung der Noten, ohne die Haltung der Töne auf den Stufen der Tonleiter und mit Einsatz und Ansatz der Vokale und Konsonanten. Schon die Griechen ließen ihre Schüler einzelne Töne mit Silben nennen. Die Italiener, die Franzosen, die Belgier, die Engländer tun es auch heute noch. In Deutschland aber hat man das aufgegeben. Unsere modernen Solo-Gesanglehrer finden das kindisch, und eifern in ihren Schriften energisch dagegen. Man läßt die Schüler etwa sechs Monate lang auf A O, œ, e, auf I ü u A üben und geht dann sobald wie möglich zu Liedchen oder kleinen Arien über. Da man sehr fleißig auf A gesungen hat, wurde der geistige Teil der Sprachelemente, der Konsonant, der „deutlichmachende", vernachlässigt. Dadurch trat man unvorbereitet an den Sprachgesang, als es galt, dem Gesang Akzente beizubringen, oder ein Rezitativ schön zu deklamieren. Wie soll man, nach zwei bis drei Jahren solcher Lehre, Worte und Ton deutlich und schön vortragen? Der Vorwurf, den man den modernen Opern- und Konzertsängern machen muß, ist, daß sie die Texte der Werke unserer Klassiker ebenso undeutlich aussprechen als die des Bayreuther Meisters Richard Wagner. Es fehlt die Grundlage: die Technik im Dienste des Ausdrucks.

Ich gehe, wie Sie sehen, vom a, b, c aus — von do re mi fa sol la, und ziehe es vor, nach langer eigener Erfahrung mich lieber an die Methoden der alten, bisher unübertroffenen Gesangsmeister zu halten, als neue auszutifteln; ihre Prinzipien gelten für alle Stimmen, für alle Nationen. Mit dem gesanglichen Studium durch die Solmisation geht eine rein sprachliche, dialektfreie Ausbildung der Muttersprache Hand in Hand. Die Aussprache lernt sich nicht an einem Liede, an einer Arie — auch nicht beim Auswendiglernen eines Gedichtes oder einer dramatischen Szene. Die sprachlichen Schwierigkeiten müssen zuerst, unabhängig vom Inhalt, bewältigt werden. Sind Auffassung, Stimme und Sprache auf diese Weise ausgebildet, dann ist Richard Wagners „Sprachgesang" nicht schwieriger zu singen als eine Oper von Mozart oder Gluck, ein Oratorium von Bach oder Händel, ein Lied von Schubert, Brahms e tutti quanti. Ich wiederhole: lernet singen, ihr stimmbegabten Sänger, denn eine schöne, starke Stimme allein tut es, auch beim Sprachgesang, nicht.

J. Stockhausen.

Werke der Tonkunst von Theodor Kirchner.

Werke für Orchester.

		M.
Polonaise, Gavotte, Ungarisch, gesetzt v. Schulz-Beuthen.	Part.	n. 4,—
	Stimmen	n. 9,—

Werke für Kammermusik.

Op. 20. Quartett in G dur f. 2 Viol., Viola u. Violoncell.	Part. u. St.	n. M. 4,50.
Op. 63. Schlummerlied und Romanze für Violine und Piano		n. 3,—
Op. 79. Acht Stücke für Violoncell u. Klavier, Heft I, II, III, IV.		à n. 2,50
Op. 79. Acht Stücke für Violine und Klavier, Heft I, II, III, IV		à n. 2,50
Op. 79. Acht Stücke für Viola und Klavier, Heft I, II, III, IV		à n. 2,50
Op. 83. Bunte Blätter. 12 Stücke f. Klav., Viol. u. Violcll., Heft I, II		à n. 4,—
Op. 84. Quartett in C moll f. Klav., Viol., Bratsche u. Violoncell		n. 12.—
Op. 97. Zwei Terzette für Klavier, Violine und Violoncell		n. 5.—
Serenade für Klavier, Violine und Violoncell		n. 2,50
„Nur Tropfen". Ganz kleine Stücke für Streichquartett.	Part. u. St.	n. 5.—

Werke für 2 Klaviere.

Polonaise in F dur	n. 3.—
Op. 85. Variationen über ein eigenes Thema	n. 7,50

Werke für Klavier für 4 Hände.

Op. 20. Quartett in G dur	n. 8.—
Op. 84. Quartett in C moll	n. 7.50
Deutsche Walzer und Klavierstücke, Heft I, II	à n. 2,—
Stücke für Klavier, frei bearb. v. Komponisten. No. 1—64 à Mk. —,75 bis	2,—

Werke für Klavier für 2 Hände.

Op. 26. Album (12 Klavierstücke)	n. 3,—
Op. 27. Capricen (6 Klavierstücke)	n. 3,—
Op. 28. Notturnos (4 Klavierstücke)	n. 3,—
Op. 29. Aus meinem Skizzenbuche (6 Klavierstücke)	n. 3,—
Op. 30. Studien und Stücke (25 Klavierstücke)	n. 6,—
Op. 31. Im Zwielicht, Lieder und Tänze (12 Klavierstücke)	n. 4,—
Op. 32. Aus trüben Tagen (10 Klavierstücke)	n. 4,—
Op. 35. Spielsachen, 14 leichtere Klavierstücke	n. 3,—
Op. 36. Phantasien am Klavier (6 Klavierstücke)	n. 3,—
Op. 41. Verwehte Blätter (6 Klavierstücke)	n. 3,—
Op. 43. Vier Polonaisen	n. 3,—
Op. 51. „An Stephen Heller" (12 Klavierstücke)	n. 4,—
Op. 53. Florestan und Eusebius. Nachklänge (6 Klavierstücke)	n. 3,—
Op. 54. Zweites Scherzo	n. 2,—
Op. 61. Charakterstücke (6 Klavierstücke)	n. 4,—
Op. 62. Miniaturen (15 leichte Klavierstücke)	n. 3,—
Op. 64. Gavotten, Menuetten und lyrische Stücke (6 Klavierstücke)	n. 3,—
Op. 70. Fünf Sonatinen, Heft I, II, III, IV, V	à n. 1,50
Op. 74. Alte Erinnerungen. 12 leichte Klavierstücke	n. 3,—
Op. 76. Reflexe. 6 Walzer	n. 3,—
Op. 79. Acht Klavierstücke	n. 4,—
Op. 83. Zwölf Klavierstücke (Bunte Blätter)	n. 3,—
Op. 87. Acht Notturnos	n. 3,—

Klavierstücke einzeln aus obigen Werken à Mk. —,75 bis 1,50.

Mehrstimmige Gesänge.

Op. 69. Vier Gedichte v. Goethe. Partitur n. 2,—. Stimmen	n. 2,—

Lieder für 1 Stimme mit Klavier.

Op. 50. 6 Lieder von Victor Blüthgen	n. 3,—
Op. 67. Liebeserwachen. Ausgabe für hohe und tiefe Stimme	à n. —,75
Wiegenlied	n. 1,—

Verlag und Eigenthum von **Friedrich Hofmeister** in Leipzig.

Meisterkurs

des k. u. k. Kammervirtuosen

Franz Ondricek

von **Mai** bis **Oktober 1905.**

Nähere Auskunft erteilt: **K. Hlavacek, Wien VIII,** Piaristengasse 42.

Ein Komponist, dessen bereits erschienene Kompositionen (hauptsächlich Tanzfach) sich im In- u. Ausl. gross. Beliebtheit erfreuen, würde, um sein reiches Material zu versorgen, gerne einig. renommierteren, regelmäss. erschein. Musikzeitungen, Tanz-Albums etc., des In- u. Auslandes als ständig. Mitarbeiter beitreten. Kontraktl. Verpflicht. wegen Liefer. einer bestimmt. Anzahl von Piecen per Jahr könnte eingegangen werd. Genannter wäre auch bereit, mit noch einig. grössern. Verlegern weg. Ueberlass. einzeln. Komposit. in Verbind. zu treten. Antr. sub **„Terpsichore"** an **Rudolf Mosse, Wien, I,** Seilerstr. 2.

Musikalienhandlung

grösseren Umfangs, in gr.. Stadt am Rhein, ist besonderer Verhältnisse wegen zum **1. Januar,** ev. später

zu verkaufen.

Reichhaltiges Lager. Feste Kundschaft. Sichere Existenz. Höhere Anzahlung erforderlich. Nur Selbstreflektanten wollen Off. sub **K. A. 5401** an **Rudolf Mosse, Köln** einreichen.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Max Reger Op. 58. **Sechs Burlesken** für Klavier zu vier Händen. Heft I, II à 3 ℳ

Hiervon: **Burleske No. 6** apart für Klavier zu zwei Händen bearbeitet vom Komponisten. Pr. 1 Mk. 50 Pf.

Neu! **Neu!**

Beethoven-d'Albert

Sonaten für Pianoforte.

Kritisch-instruktive Ausgabe

mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung.

Text deutsch, englisch und französisch.

Band I, II, III elegant kartonniert **à 5 Mk.**

(Elegant gebunden jeder Band 7 Mk.)

*Sämtliche Sonaten sind auch in **Einzel-Ausgabe** zu billigen Preisen erschienen. Prospekte auf Verlangen gratis und franko.*

Nach dem Urteile zahlreicher Autoritäten ist die **d'Albert**'sche Ausgabe **die beste** aller existierenden.

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

Für das 3te Spieljahr!

3 Fantaisies hongroises

faciles.

Composées pour le **Piano** par

Henry Pàal.

No. I—III à Mk. 1.50.

. . . Der junge ungarische Komponist verbindet originelle Melodik und Rhythmik mit vielem pädagogischen Geschick. Seine Stücke sind von eminentem Wert für die studierende Jugend und ebenso lehrreich als unterhaltend.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Julius Feuchtinger, Musikverlag, **Stuttgart.**

Neue Lieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung

von **Hans Pfitzner.**

Op. 15.	No. 1.	**Leierkastenmann**	für mittlere Stimme	Mk. 1.20
	„ 2.	**Zorn**	„ Baryton.	„ 1.—
	„ 3.	**An die Mark**	„ Alt	„ 1.20
	„ 4.	**„Sonst“**	„ hohe Stimme	„ 1.20
	„ 4.	„	„ mittl. „	„ 1.20

No. 1, 2 u. 4 vor kurzem erstmals in München von Frl. Staegemann und Herrn Loritz zum Vortrag gebracht. **Sonst** musste **dreimal** und **Zorn zweimal** gesungen werden. **Leierkastenmann** wirkte mit der tief traurigen Stimmung ergreifend.

Vient de paraitre:

Concerto

en Si mineur (H moll)

pour

Violon

avec accompagnement d'orchestre ou de piano

par

A. d'Ambrosio.

op. 29.

Violon et Piano . . . . . net Fr. 10.—
Partition d'orchestre . . . . . net Fr. 10.—
Parties d'orchestre . . . . . net Fr. 20.—

(Exécuté pour la première fois par Arrigo Serato, accompagné par l'Orchestre Philharmonique, dans la „Salle Beethoven" à Berlin, le 29 Octobre 1904.)

Nice, **Paul Decourcelle,** Editeur.
(Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)

Nova! **Nova!**

Kammermusik.

AMBROSIO, A. d' op. 8. „**Suite**" pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles:
Partition . . . . . net Fr. 5.—
Parties séparées . . . . . net Fr. 10.—

DESJOYEAUX, N. „**Quintette**" pour Piano, 2 Violons, Alto et Violoncelle . . . . . net Fr. 20.—

SIMONETTI, A. op. 14. „**Premier Quatuor**" pour 2 Violons, Alto et Cello . . . . . net Fr. 6.—

— op. 16. „**Deuxième Quatuor**" pour 2 Violons, Alto et Cello . . . . net Fr. 7.—

GEMINIANI, Fr. (1680—1762) „**Sonata**" en si mineur, pour Violon, transcrite avec accompagnement de Piano d'après la Basse chiffrée, par A. Simonetti . . . . . net Fr. 3.—

SIMONETTI, A. „**Première Sonate**" pour Violon et Piano . . . . . net Fr. 5.—

— „**Deuxième Sonate**" pour Violon et Piano . . . . . net Fr. 6.—

Nice, **Paul Decourcelle,** Editeur.
(Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)

Joh. Hermann Schein

Kantor zu St. Thomä in Leipzig (1616—1630).

Praktische Ausgabe seiner Werke

herausgegeben von Professor **Dr. Arthur Prüfer.**

Bisher sind erschienen:

20 weltliche Lieder für 2 und mehr Singstimmen.

Partitur, z. T. mit untergel. Kl.-A. u. e. gesch. Einl. M. 2.—; Chorstimmen = 4 Hefte je 75 Pf.

Für Streichorchester.

Intrada Nr. 17, 18, 20 aus dem Venuskränzlein.

Canzon (5 stimmige Fuge 1615).

Suiten Nr. 7, 8, 10, 14, 19 aus dem Banchetto musicale.

Jede Partitur M. 1.—; Orchesterstimmen je 5 oder 6 Hefte je 30 Pf.

Für 4 Waldhörner.

Suite Nr. 22 aus dem Banchetto musicale. Partitur M. 1.—; Orchesterstimmen = 4 Hefte je 30 Pf.

Lebensbeschreibung.

Joh. Herm. Schein von Arthur Prüfer. M. 3.—; geb. M. 4.—.

Bildnis.

Joh. Herm. Schein, Heliogravüre. M. 3.—.

Erste kritische Gesamtausgabe ... der Werke von Joh. Herm. Schein.

Herausgegeben von **Arthur Prüfer.**

Band 1. Venuskränzlein und Banchetto Musicale. Subskriptionspreis M. 15.—; geb. M. 17.—.

Verlag von **Breitkopf & Härtel,** Leipzig.

A. Durand & Fils, Editeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris.**

Soeben erschienen:

C. Saint-Saëns

Caprice Andalous

pour Violon avec acc^t d'orchestre (op. 122).

Violon et Piano	Prix net 5.— fr.	
Partition d'orchestre	- - 10.— „	sous presse.
Parties d'orchestre	- - 15.— „	
Chaque partie supplémentaire	- - 1.25 „	

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich: **Otto Junne,** Leipzig.

Neuigkeiten für gemischten Chor

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Die Weihe der Nacht

(Gedicht von Friedrich Hebbel)

für gemischten Chor mit Orchester

von

Fritz Neff.

op. 7. *Partitur mit untergelegtem Klavierauszug netto* ℳ 8,—. *Klavier-Partitur netto* ℳ 2,—. *Jede der vier Singstimmen* 30 ₰. *Orchesterstimmen in Vorbereitung.*

Die „Rhein. Musik- und Theaterztg." schreibt in Nr. 24 d. J.:

„Kurz und knapp hat Neff seine Aufgabe vollendet, er geht langatmigen Chorsätzen und Wiederholungen aus dem Wege und fesselt dadurch bis zum letzten Augenblick. Die Themen sind vornehm und im Chorsatz geschickt bearbeitet. Auch kleinere Gesangvereine können sich an das Werk wagen."

Vorher erschienen:

Neff, Fritz, Op. 5. **Chor der Toten.** Gedicht von Conrad Ferdinand Meyer, für gemischten Chor mit Orchester.

Vollständige Partitur ℳ 10,—. *Klavier-Partitur netto* ℳ 2,40. *Jede der vier Chorstimmen* 60 ₰. *Orchesterstimmen netto* ℳ 10,—.

Neff, Fritz, Op. 6. **Schmied Schmerz.** Gedicht von Otto Julius Bierbaum, für gemischten Chor und Orchester.

Vollständige Partitur netto ℳ 5,—. *Klavier-Partitur netto* ℳ 1,80. *Singstimmen (à* 30 ₰.) ℳ 1,20. *Orchesterstimmen netto* ℳ 7,50.

Meine Göttin

(von Goethe)

für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester

von

A. von Othegraven.

Op. 21. Text deutsch und englisch.

Klavier-Partitur netto ℳ 3,—. *Jede der vier Chorstimmen* 80 ₰. *Erläuterungsschrift von Paul Hielscher netto* 10 ₰. *Partitur und Orchesterstimmen (Violine I, Violine II, Viola, Violoncell und Kontrabass à netto* ℳ 1,20).

☛ **Die Uraufführung findet am 6. Dezember d. J. im Gürzenich-Konzert unter Leitung des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach statt.** ☚

Ausserdem erschienen:

Othegraven, A. von, Op. 15. **Der Milchbrunnen,** Gedicht von Heinrich Seidel, für gemischten Chor und Orchester.

Klavierauszug ℳ 3,60. *Singstimmen (à* 30 ₰.) ℳ 1,20. *Orchesterstimmen netto* ℳ 10,—. *Partitur in Abschrift. Textblatt netto* 5 ₰.

Othegraven, A. von, op. 23. **Drei Gesänge** für gemischten Chor. In Partitur und Stimmen.

Nr. 1. **Christkindleins Wiegenlied.** Volkslied . . . . . ℳ 1,50
Nr. 2. **„Die Sterne durch den Himmel gehn".** Fünfstimmig . . . ℳ 1,80
Nr. 3. **Ostern** von A. Böttger. Sechsstimmig . . . . . ℳ 3,60

Othegraven, A. von, Op. 24. **Gute Fugen: „Ein Musikus wollt' fröhlich sein".** Text aus dem deutschen Liederheft. Scherzlied für Männerchor. *Partitur und Stimmen (à* 30 ₰.) ℳ 2.—.

Soeben erschien:

Joh. Seb. Bach.

Aria extrait de la **Suite** d'Orchestre en ré.

Bearbeitung von **Pablo de Sarasate** . . M. 1.50

Sicilienne tirée de la **2ème Sonate** pour Cembalo et Flûte.

Bearbeitung von **Leopold Auer** . . . . . M. 1.20

Beide Stücke für

Violine mit Klavierbegleitung.

Pablo de Sarasate und Leopold Auer spielen dieselben Stücke in ihren Konzerten mit grösstem Erfolge.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig,**
St. Petersburg, Moskau, London.

Verlag von **P. Jurgenson** in Leipzig.

Musik

für Violine und Pianoforte.

Catoire, G., op. 15. **Sonate** . . . . . Mk. 8.80

Sokolowsky, M., op. 3. **24 Pièces faciles.** (1re Position.)

cah. I. No. 1. Romanze. No. 2. Sérénade. No. 3. Chanson sans paroles. No. 4. Question . . Mk. 1.65

cah. II. No. 5. Valse miniature. No. 6. Mélodie. No. 7. Scherzo. No. 8. Menuetto . . . . Mk. 1.65

cah. III. No. 9. Danse hongroise. No. 10. Danse hongroise. No. 11. Danse hongroise. No. 12. Danse hongroise . . . . . Mk. 1.65

cah. IV. No. 13. Danse champêtre. No. 14. Mazourka. No. 15. Mélodie. No. 16. Canzonetta . . . Mk. 1.65

cah. V. No. 17. Andantino. No. 18. Etude. No. 19. Danse espagnole. No. 20. Danse espagnole . Mk. 1.65

cah. VI. No. 21. Polonaise. No. 22. Scherzo. No. 23. Valse. No. 24. Tarentelle . . . . . Mk. 1.65

Zolotareff, B., op. 11. **Deux Novellettes:**

No. 1. Elégie. Mk. 1.30. No. 2. Intermezzo . . . Mk. 2.20

Verlag von **N. Simrock, G. m. b. H., Berlin.**

Alte **Violin**-Musik. ✱ Alte **Cello**-Musik.

Sammlung klassischer Sonaten

berühmter Komponisten des 17ten und 18ten Jahrhunderts.

Nach den **Original-Ausgaben** mit **beziffertem Bass** bearbeitet, mit Vortragszeichen versehen und herausgegeben von

Alfred Moffat.

I. Violine und Pianoforte:

		M.
No. 1.	G moll von *Henry Purcell* (1658—1695)	1.50
No. 2.	A dur von *G. Fr. Händel* (1685—1759)	1.50
No. 3.	D moll v. *Fr. Maria Veracini* (1685—1750)	2.—
No. 4.	D dur von *J. M. Leclair* (1697—1764)	2.—
No. 5.	C moll von *Giovanni Mossi* (1690—1750)	2.—
No. 6.	E moll von *Fr. Francoeur* (1698—1787)	2.—
No. 7.	G dur von *Pietro Locatelli* (1693—1764)	2.—
No. 8.	A moll von *Georgio Melande* (1700—1750)	1.50
No. 9.	G dur von *Louis Aubert* (1720—1771)	2.—
No. 10.	G moll von *Antonio Vivaldi* (1743)	1.50
No. 11.	C dur von *Carlo Tessarini* (1690—1762)	2.—
No. 12.	A moll von *Richard Jones* (1680—1740)	2.—
No. 13.	E moll von *Arcangelo Corelli* (1653—1713)	1.50
No. 14.	D dur von *Pietro Nardini* (1722—1793)	2.—
No. 15.	G moll von *Niccola Porpora* (1686—1767)	2.—
No. 16.	G dur von *Lorenzo Somis* (geb. c. 1680/5)	1.50
No. 17.	A moll von *Robert Valentine* (c. 1670—1730)	1.50
No. 18.	A dur von *Giuseppe Tartini* (1692—1770)	2.—
No. 19.	G moll v. *Emanuele Barbella* (1704—1773)	2.—
No. 20.	G dur von *J. B. Senallié* (1687—1730)	2.—
No. 21.	E moll von *J. B. Locillet* († 1728)	1.50
No. 22.	A dur v. *Franz Benda* (1709-1786)	2.—
No. 23.	H moll von *Francesco Geminiani* (1680—1762)	2.—
No. 24.	A dur von *Michele Mascitti* (c. 1700—1750)	1.50

„Wir möchten auf diese Sammlung alle Freunde und Liebhaber einer guten Hausmusik dringend aufmerksam machen. Sämtliche Sonaten — Meisterstücke ihrer Art — sind sehr sachgemäss und wirkungsvoll mit Klavierbegleitung nach dem bezifferten Bass versehen!“ **Neueste Nachrichten.**

„Der Herausgeber bereichert die ältere Literatur wieder in erfreulicher, jedem Musiker wertvoller Weise. Moffats Bearbeitung kennzeichnet den gründlich gebildeten Musiker.“ **Hamburger Fremdenblatt.**

„Es ist lange her, seitdem den Violinisten ernsterer Richtung eine so interessante Sammlung geboten worden ist. Die Sonaten sind gleich wertvoll für den Fachmann, wie für den Liebhaber. —“ **Times.**

II. Violoncell und Pianoforte:

		M.
No. 1.	G dur von *Luigi Boccherini* (1743—1805)	1.80
No. 2.	A moll von *Jean Pierre Duport* (1741—1818)	2.—
No. 3.	E moll von *Joh. Ad. Birkenstock* (1687—1733)	1.80
No. 4.	G dur von *Jean Baptiste Breval* (1756—1825)	3.—
No. 5.	F dur von *Joh. Ernst Galliard* (1687—1749)	1.80
No. 6.	C moll von *Stefano Galeotti* (geb. 1745)	2.—

Beide Sammlungen werden fortgesetzt.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Joh. Hermann Schein

Kantor zu St. Thomä in Leipzig (1616—1630).

Praktische Ausgabe seiner Werke

herausgegeben von Professor **Dr. Arthur Prüfer.**

Bisher sind erschienen:

20 weltliche Lieder für 2 und mehr Singstimmen.

Partitur, z. T. mit untergel. Kl.-A. u. e. gesch. Einl. M. 2.—; Chorstimmen = 4 Hefte je 75 Pf.

Für Streichorchester.

Intrada Nr. 17, 18, 20 aus dem Venuskränzlein.

Canzon (5 stimmige Fuge 1615).

Suiten Nr. 7, 8, 10, 14, 19 aus dem Banchetto musicale.

Jede Partitur M. 1.—; Orchesterstimmen je 5 oder 6 Hefte je 30 Pf.

Für 4 Waldhörner.

Suite Nr. 22 aus dem Banchetto musicale. Partitur M. 1.—; Orchesterstimmen = 4 Hefte je 30 Pf.

Lebensbeschreibung.

Joh. Herm. Schein von Arthur Prüfer. M. 3.—; geb. M. 4.—.

Bildnis.

Joh. Herm. Schein, Heliogravüre. M. 3.—.

Erste kritische Gesamtausgabe ... der Werke von Joh. Herm. Schein.

Herausgegeben von **Arthur Prüfer.**

Band 1. Venuskränzlein und Banchetto Musicale. Subskriptionspreis M. 15.—; geb. M. 17.—.

Verlag von **Breitkopf & Härtel,** Leipzig.

A. Durand & Fils, Editeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris.**

Soeben erschienen:

C. Saint-Saëns

Caprice Andalous

pour Violon avec acc^t d'orchestre (op. 122).

Violon et Piano	Prix net	5.— fr.
Partition d'orchestre	- -	10.— „
Parties d'orchestre	- -	15.— „
Chaque partie supplémentaire	- -	1.25 „

sous presse.

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich: **Otto Junne,** Leipzig.

Neuigkeiten für gemischten Chor

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Die Weihe der Nacht

(Gedicht von Friedrich Hebbel)

für gemischten Chor mit Orchester

von

Fritz Neff.

op. 7. *Partitur mit untergelegtem Klavierauszug netto* ℳ 8,—. *Klavier-Partitur netto* ℳ 2,—. *Jede der vier Singstimmen* 30 ₰. *Orchesterstimmen in Vorbereitung.*

Die „Rhein. Musik- und Theaterztg." schreibt in Nr. 24 d. J.:

„Kurz und knapp hat Neff seine Aufgabe vollendet, er geht langatmigen Chorsätzen und Wiederholungen aus dem Wege und fesselt dadurch bis zum letzten Augenblick. Die **Themen** sind **vornehm** und im **Chorsatz geschickt** bearbeitet. Auch kleinere Gesangvereine können sich an das Werk wagen."

Vorher erschienen:

Neff, Fritz, Op. 5. **Chor der Toten.** Gedicht von Conrad Ferdinand Meyer, für gemischten Chor mit Orchester.

Vollständige Partitur ℳ 10,—. *Klavier-Partitur netto* ℳ 2,40. *Jede der vier Chorstimmen* 60 ₰. *Orchesterstimmen netto* ℳ 10,—.

Neff, Fritz, Op. 6. **Schmied Schmerz.** Gedicht von Otto Julius Bierbaum, für gemischten Chor und Orchester.

Vollständige Partitur netto ℳ 5,—. *Klavier-Partitur netto* ℳ 1,80. *Singstimmen (à* 30 ₰.) ℳ 1,20. *Orchesterstimmen netto* ℳ 7,50.

Meine Göttin

(von Goethe)

für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester

von

A. von Othegraven.

Op. 21. Text deutsch und englisch.

Klavier-Partitur netto ℳ 3,—. *Jede der vier Chorstimmen* 80 ₰. *Erläuterungsschrift von Paul Hielscher netto* 10 ₰. *Partitur und Orchesterstimmen (Violine I, Violine II, Viola, Violoncell und Kontrabass à netto* ℳ 1,20).

☛ **Die Uraufführung findet am 6. Dezember d. J. im Gürzenich-Konzert unter Leitung des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach statt.** ☚

Ausserdem erschienen:

Othegraven, A. von, Op. 15. **Der Milchbrunnen,** Gedicht von Heinrich Seidel, für gemischten Chor und Orchester.

Klavierauszug ℳ 3,60. *Singstimmen (à* 30 ₰.) ℳ 1,20. *Orchesterstimmen netto* ℳ 10,—. *Partitur in Abschrift. Textblatt netto* 5 ₰.

Othegraven, A. von, op. 23. **Drei Gesänge** für gemischten Chor. In Partitur und Stimmen.

Nr. 1. **Christkindleins Wiegenlied.** Volkslied . . . . . ℳ 1,50
Nr. 2. **„Die Sterne durch den Himmel gehn".** Fünfstimmig . . . ℳ 1,80
Nr. 3. **Ostern** von A. Böttger. Sechsstimmig . . . . . ℳ 3,60

Othegraven, A. von, Op. 24. **Gute Fugen: „Ein Musikus wollt' fröhlich sein".** Text aus dem deutschen Liederheft. Scherzlied für Männerchor.

Partitur und Stimmen (à 30 ₰.) ℳ 2.—.

No. 65|66. Leipzig, 30. November. 1904.

MUSIC
M.1
S5
.S6
v.62
no.65/66

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Ein kleiner Irrtum. Konzertstudie von R. C. Stempel-Bremen. — Dr. Leopold Schmidt: Die moderne Musik (Essaysammlung „Die Neue Kunst"). Bespr. von Dr. W. Niemann. — Berichte aus Leipzig, Köln, Hamburg, Wien, Paris. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

Ein kleiner Irrtum.

Konzertstudie von **R. C. Stempel**-Bremen.

Fünftes großes Konzert in der Philharmonie.

Lange, langsam vorrückende Wagenreihen, die ganze Straße entlang, unabsehbar .... Elegant verhüllte Gestalten huschen heraus und über das schmale Trottoir. Im Foyer kurzes Gedränge, dann eilt alles die breiten Treppen hinauf in die Garderoben. Im Saale blendende Helle von tausend elektrischen Kerzen. Ein gewähltes Publikum, die erlesenste Gesellschaft der Stadt.

Alte Herren mit mehr oder weniger Mondschein; junge Elegants, gelangweilte und langweilende Physiognomien; einige wirkliche Musikenthusiasten; Hauptkontingent wie immer: Damen, Damen in allen Formen, Farben und Lebensaltern .....

Der Dirigent hebt den Stab. Kurzes Räuspern, atemlose Stille, nur leises Zwitschern zweier junger Gänschen in meiner Nähe; drohende Blicke ihrer älteren Nachbarinnen lassen sie verstummen.

Dann setzen die ersten Klänge einer Beethovenschen Sinfonie ein. Ein weihevolles Adagio, mit breitausholendem Tutti beginnend und von zarten Holzbläserstimmen weiter geführt, macht einem Allegro Platz, dessen feurige Rhythmen durch den strahlenden Raum strömen.

Beifallklatschen; Verneigung des Dirigenten; Pause.

Hinter mir lebhafte Konversation:

„Nicht wahr, gnädige Frau, dieser Brahms — entzückend, himmlisch, einzig! Man kennt ihn doch immer sofort wieder heraus!"

UNIV. OF

„Brahms?! Ja — Fräulein, — sind wir denn nicht bei Beethoven?“

„O! quel malheur! Pardon! Ich glaube, ich habe noch ein altes Programm erwischt.“ —

Zwei Plätze vor uns sind noch unbesetzt, was uns indeß nicht unangenehm ist, meinem Nachbar sowohl als mir. So haben wir wenigstens einen ungehinderten Durchblick.

Der zweite Satz beginnt, in dem sich alle Instrumente zu einem wunderbaren Harmonien-Reigen vereinigen, um dann in einem weichen feinen Pianissimo völlig zu zerfließen, wie Elfenstimmen im Mondnachtzauber zu leisem, leisem, melodischem Hauch . . .

Ein Schnaufen hinter mir, regelmäßig und stoßweise, wie von einem Motor . . . Im nächsten Augenblicke fürchtete ich schon das bekannte „Töff, Töff“ zu hören und unwillkürlich blicke ich zurück — in ein fettes, feistes, rotglänzendes Gesicht mit niedlichen kleinen Wallroßaugen und dito Embonpoint. . . . . Der Mann „atmet“. Jetzt hebt er schwerfällig die „Hände“ zum dröhnenden Beifall, doch ein Trompetensolo rettet ihn noch rechtzeitig vor einer Blamage; das appassionato nimmt das fast verklungene Motiv mit der Kraft der Leidenschaft wieder auf und führt es durch Himmelsfreud' und Höllenleid zu siegreichem Triumph . . . . Der Satz ist zu Ende. Erleichtertes Aufatmen. Einige Reihen vor mir unterdrückt ein junger Leutnant mit Mühe ein Gähnen. . . Ein anderer scheint durch den Beifall wieder zu erwachen, er blickt ganz verwundert um sich . . . .

Einige Nachzügler beeilen sich, schnell noch auf ihre Plätze zu kommen.

Schade, jetzt ist's auch mit unserem schönen Durchblick vorbei. Eine ziemlich korpulente Dame — besserer Schwiegermütter-Typus — schlingert mit bedeutender Grandezza durch die Reihen, um sich dann schwer und gewichtig vor mir niederzulassen.

Ein energischer Ruck, das Schildpatt-Lorgnon fliegt vor die Augen, ein rasches, siegesgewisses Umsichschauen und ebenso energisch fliegt es wieder an den Busen . . . . Voila, c'est la guerre!

Und nun erhält auch der Platz neben ihr seine Besitzerin, eine hohe, fast zu majestätische Erscheinung, Madonnengesicht mit einer Glorie prachtvollen goldblonden Haares. Ein zarter Frühlingsblütenduft umschmeichelt sie.

Mein Nachbar scheint bereits Feuer gefangen zu haben; er wird bald bleich, bald rot. Wie gebannt sitzt er und schaut und schaut . . . .

Das Orchester beginnt wieder — er hört es nicht; von der Ballustrade herab flattert ein verlorenes Programmblatt fast auf seinen Schoß — er bemerkt es nicht; aber — plötzlich scheint ihm ein Gedanke zu kommen: er blickt wie suchend um sich und hastig greift seine Hand nach dem Blättchen Papier.

Drüben erklingt das Finale . . . .

Ein Moment schweigender Versunkenheit, dann tosender, endloser Beifall, vom Dirigenten mit freudiger Genugtuung akzeptiert; man ist begeistert, entzückt . . . .

Mein Nachbar hat unterdessen eifrig geschrieben. Jetzt faltet er mit zitternder Hand das Blättchen zusammen und läßt es über die Schulter der vor ihm Sitzenden auf ihren Schoß fallen. — Da, ein funkelnder Blick:

„Mein Herr! Ich — verbitte mir — —“

Scharf, zischend, fast sprudeln diese Worte hervor. — Diese Augen! Madonna im Zorn!

„Aber, gnädige Frau, ich ver—"

„Ach, so schweigen Sie doch!"

Verächtlich kehrt sie ihm wieder den Rücken.

Zerknirscht, geknickt, kreidebleichen Antlitzes sinkt er völlig in sich zurück. Er ist förmlich kleiner geworden . . . .

Auch ihre umfangreiche Nachbarin hat sich umgesehen, — nach mir —, sie runzelt heftig die Brauen und rollt drohend die Augen. Die Kluge beugt vor.

Eine berühmte Solistin betritt lächelnd das Podium, in der Linken die zierliche Guarneri, von deren Kostbarkeit sich das Publikum Wunderdinge erzählt . . . .

Ein russischer Großfürst soll sie ihr einst verehrt haben . . . . Ueber 50000 Rubel hat sie ihm gekostet — die Guarneri . . . .

Der Streicherchor des Orchesters beginnt leise, vorbereitend; dann mit wundervoll weichen und eigenartig gesättigten Tönen läßt uns das Wunderwerk des alten italienischen Meisters seine ganze Klangfülle kosten, überwältigend — berückend . . . . . Das ist nicht mehr irdische Musik, Sphärenklänge sind's aus Paradiesesfernen . . . . ein perlendes Singen vom Leben und Lieben einer anderen Welt . . . . . und doch auch „himmelhoch jauchzend — zu Tode betrübt".

Und nun, nach kurzer Pause, noch ein Brillantfeuerwerk von Staccati und Pizzicati in hundertfältiger Variation der Formen und Farben! Mit energischem Schwunge setzt sie den Bogen ab und läßt sich lächelnd umjubeln.

Alles ist aufgelöst in Entzücken — man rast . . . . .

Nur mein Nachbar sitzt ziemlich teilnahmslos da. Armer Kerl! Eigentlich tut er mir leid. Aber wie kann man auch — — und das in dem vornehmsten Konzert der Stadt! Wie blaß und verärgert er aussieht. Er scheint sich sein Fiasko doch recht zu Herzen zu nehmen.

Jetzt wird er sich anscheinend des Wertes der Pause erst recht bewußt, er steht auf, wirft einen scheuen Blick um sich, wie ein ertappter Verbrecher, und verschwindet, um nicht wiederzukommen. Die blonde Madonna sieht ihm verächtlich nach, in ihrem Auge leuchtet es wie Triumph, — doch nur einen Moment, dann klatscht auch sie ostentativ der zum vierten Male hervorgerufenen Solistin zu.

Was nun noch geboten wird, hat nur noch halbes Interesse. Das Entzücken hat mit der Solistin den Höhepunkt erreicht. Man flaut nun merklich ab und hat genug für heute. Die Schluß-Ouvertüre findet trotz ihrer Schönheit nur geringe Aufmerksamkeit. Man würde sie nicht vermißt haben und steht schon mit einem Fuße draußen. Kaum verhallen die letzten Töne und schon erfolgt allgemeiner Aufbruch.

Auch die blonde Madonna erhebt sich. Auf ihrem Stuhl liegt noch das zusammengefaltete Billet. Geschickt und unauffällig weiß sie es mit ihrem Pompadour aufzunehmen, dann rauscht sie hinaus. Unbemerkt folge ich ihr zur Garderobe. Zwischen den Ständern faltet sie rasch das Blatt auseinander — ein Blick — und ein Stampfen des zierlichen Füßchens, — hochroten Antlitzes hüllt sie sich in den weiten seidenistern-den Mantel und verschwindet eiligst.

Am Boden, zusammengeballt, liegt das unscheinbare Papier; ich hebe es auf und lese verblüfft: „Verzeihung gnädige Frau, darf ich Sie darauf aufmerksam machen: Ihr Taillenkragen hat sich am Nacken geöffnet" . . . . .

Die moderne Musik.

Von

Dr. Leopold Schmidt.

(Essaysammlung „Die Neue Kunst", herausgegeben von Dr. Hans Landsberg, Verlag Leonh. Simion Nachfolger, Berlin.)

Es könnte überflüssig erscheinen, über moderne Musik zu schreiben, wenn man sich die Warnung der „Objektiven" vorhält: Verwegner, Du willst über die Gegenwart schreiben und weißt doch, da Du nicht in die Zukunft schauen kannst, keineswegs, wie sie sich gestalten wird, bevor Du sie übersehen kannst. Diese Warnung hat gewiß ihren guten Grund. Denkt man nur an Arth. Seidls „Moderner Geist in der deutschen Tonkunst", jene geistreiche, aber infolge mangelnden Fundamentes in der zur richtigen Würdigung der Gegenwart unerläßlichen, gründlichen Geschichtskenntnis und an schiefen Folgerungen und Verkehrtheiten reichen Schrift eines das musikalische Wissen total negierenden Modernitischen, so kann man seiner Freude nicht nachdrücklich genug Ausdruck geben, daß uns in Schmidts Werke nun endlich das ersehnte Buch erstanden ist. In ruhiger, vorurteilsfreier und verständnisvoller Weise, gestützt auf gute geschichtliche Kenntnisse in Musik- und Kulturgeschichte, betrachtet der Verfasser die moderne musikalische Entwicklung und versteht es vortrefflich, ihre wichtigsten Charakteristika und Unterscheidungsmerkmale gegenüber der romantischen Epoche uns überzeugend zu erklären. Fassen wir an der Hand des kleinen bedeutsamen und bleibenden Wert besitzenden Werkes die Haupteigenschaften, welche die moderne Musik aufweist, in Schlagworten zusammen, so werden wir erwähnen müssen: Vorwalten der Stimmung, hochentwickeltes Naturgefühl, Aufgeben des formalen Prinzips an sich mit dem Resultate verinnerlichter Programmmusik und des Musikdramas, Subjektivismus (Befreiung der Künstler-Persönlichkeit von allem schulmäßigen Zwange), Vorliebe für Chromatik, ja die Neigung, die beiden theoretischen Tongeschlechter praktisch in ein einziges chromatisches aufzulösen, weiterhin enge Fühlung mit den allgemein künstlerischen, philosophischen und literarischen Strömungen der Gegenwart und Beeinflussung durch dieselben hinsichtlich der Stoffwahl, Aufdeckung neuer Klangbeziehungen durch vergrößerte Anpassungsfähigkeit des Ohres, gesteigerte Anwendung des Leitmotives in der instrumentalen Musik, Auftreten der Dichterkomponisten, ferner Verbindung der Künste zum Gesamtkunstwerk, Respekt vor dem Worte, die Unantastbarkeit der Dichtung und daher gesteigerter literarischer Gehalt derselben, endlich hochgesteigerter Kolorismus. Einen Punkt hat Schmidt übersehen: die wichtigen, praktischen und theoretischen Einwirkungen der musikalischen Renaissancebewegung im 19. Jahrhundert, auch die beiden allerersten Eigenschaften vielleicht ein wenig zu knapp behandelt. Das sind die reiflich und richtig erwogenen Tatsachen, die die Wesenseigentümlichkeiten moderner Tonkunst bilden, und die Schmidt an den wichtigsten Strömungen und Meistern derselben in eingehender und feinsinnigster Weise begründet, indem er die ausschlaggebenden Vorgänge der Vergangenheit in Musik- und Kulturgeschichte (z. B. Reformation, Renaissance, französische Revolution), welche sie vorbereiten helfen, aufzeigt. Wer so über die letzten Emanationen moderner Musik wie Rich. Strauß' Schöpfungen, über ihre bleibenden Vorzüge eines logischen und vor allem streng architektonischen Charakters, wer sich der Schwächen

der Straußschen Richtung: Mangel an jenem architektonischen Zuge, Vernachlässigung der musikalisch-thematischen Zeichnung, Vergröberung des satten Wagnerkolorits in lärmende Buntheit, Vergreifen in der Wahl der Mittel gegenüber dem künstlerischen Zwecke ihrer Werke, Zug zum Theatralischen — derart klar bewußt ist, der hat der Gegenwart gegenüber den richtigen, weil geschichtlich und musikalisch begründeten Standpunkt gewonnen, der hat es verstanden, auch die Gegenwart, soweit dies möglich ist, mit weitem Blick zu überschauen.

Eine eingehende Lektüre des verdienstvollen Werkes würde allen denen, die sich jeglichem Modernen grundsätzlich verschließen, sehr zu empfehlen sein. Einzelne meiner Ansicht nach besonders gelungene Abschnitte herauszugreifen oder einen ausführlicheren inhaltlichen Auszug zu geben, ist kaum empfehlenswert. Ein jeder, der über die moderne Musik ins Klare kommen will — und welcher ernste und gebildete Musiker wollte das nicht! — wird eines gründlichen Studiums des Werkchens nicht entraten können. In geschichtlicher Beziehung läßt es gleichfalls wenig zu wünschen übrig, wenngleich hier einige Urteile wohl manchmal anfechtbar erscheinen oder kleine ergänzende Zusätze wünschenswert oder notwendig machen. So ist die niederländische Periode mit dem Worte „polyphone Künstelei“ und „Künstelei der Gelehrsamkeit“ denn doch wieder zu ungerecht beurteilt, und der Ausspruch, daß über 150 Jahre zurück (also 1750) musikalische Werke unserm Gefühl erstorben sind (vgl. Palestrina, Lassus, Monteverdi, Schütz usw. usw.), dürfte denn doch einigem Staunen begegnen. Unter den Hauptvertretern der Romantik möchte man Volkmann nicht missen; ebenso ist — man muß es immer wiederholen — das Leitmotiv nicht von Weber in die Oper zuerst eingeführt, sondern es findet sich schon in der altflorentinischen Chroroper, dann bei Monteverdi, in der alten französischen Nationaloper, bei Scarlatti, Gluck, Kunzen, um erst von Spontini und Méhul gleichsam wiederentdeckt zu werden. Bei der ausgezeichneten Darstellung der Entwicklung des Lisztschen rhapsodischen Instrumentalstiles möchte man vielleicht auf frühe Beispiele solcher Empfindungsweise in der Kunstmusik, auf Buxtehudes gewaltige Orgelwerke, auf die durchaus rhapsodisch-improvisatorisch angelegten Tokkaten Frescobaldis, Frobergers u. a. hingewiesen, die Beispiele alter Programmmusik durch Poglietti, Kerll, ja durch den berühmten altenglischen Kanon des 12. Jahrhunderts „Sumer is icomen in“ ergänzt gesehen haben und die Entwicklung moderner Tonkunst des Auslandes (Jungfranzosen, Jungskandinavier und -engländer) in erhöhtem Maße herangezogen sehen. Jedenfalls aber dürfte sich die Aufnahme prägnanter Kapitelüberschriften und die Anlage eines Registers bei den hoffentlich zahlreichen späteren Auflagen als notwendig herausstellen. Dem gedankenreichen und ohne jede geistreichelnde Effekthascherei sachlich, vorurteilslos und verständnisvoll geschriebenen Werke sei weiteste Verbreitung gewünscht!

Dr. Walter Niemann.

Dur and Moll.

* Leipzig, 28. November. Ich gebe ein Dutzend Klavier- und Liederabende für so ein Konzert des Thomanerchores, wie es Professor Schreck mit seinen wohlgeübten Truppen zur Vorfeier des Totensonntags (19. November) in der Thomaskirche veranstaltete! Nicht etwa nur deshalb, weil die Programme, die Professor Schreck aufstellt, in der Regel ebenso interessant, wie die landläufigen Konzertsaalprogramme fad und rückständig sind, sondern auch schon wegen des ganz anderen Geistes, der uns aus der Kunst jener alten Meister entgegenweht, die in den Programmen der Thomaner dominieren. Es ist ein einziges Wort, in welches ich die Charakterisierung jener alten Kunst zusammenfassen möchte: Bescheidenheit. Diese müssen und können wir vor allem von den Alten lernen; denn unserer Zeit ist sie schon fast verloren gegangen. Wo aber die Bescheidenheit fehlt, wo an ihre Stelle der Wahn tritt, daß unsere Zeit auf dem Gipfel der künstlerischen Macht stehe, dort fehlt auch der Glaube an die Möglichkeit eines Aufschwungs. Gerade dieser Glaube aber ist der urewige Nährboden des Idealismus und — der Musik. Denn Glauben heißt, die Grenzen des Menschlichen in Bescheidenheit erkennen. Welch' entsagungsvolle Bescheidenheit spricht schon z. B. aus den alten Finalkadenzen ohne Terz zu uns, wie sie der zur Aufführung gelangte Chor aus dem 15. Jahrhundert „Alta Trinità beata" enthält, oder wie sie auch noch Heinrich Schütz gelegentlich einmal in dem Psalm 6 für zwei Chöre (vielleicht tonmalend? [an der Stelle „Meine Gestalt ist verfallen ...*]) verwendet! Welch' glaubensseliger Freudenaufblick liegt in diesem Dur-Schluß, mit welchem Joh. Herm. Schein je drei in angstvollem Klage-Moll gehaltene Zeilen seines „Angstseufzer" beschließt (um gleich wieder in Moll fortzufahren)? Ja — man wird allmählich davon abkommen müssen, die Werke eines Schein, Scheidt oder Schütz — alle die „drei großen S" des beginnenden 17. Jahrhunderts waren im Programme der Thomaner vertreten — nur formal zu schätzen. Sie wollen ästhetisch gewürdigt sein. Dazu muß man sie allerdings in so stilvoller Wiedergabe hören, wie sie Professor Schreck bietet. Da wird einem erst so manches in seiner kolossalen ästhetischen Bedeutung klar, was einem in der Theorie wie eine Kaprice, wie eine formale Schrulle, ja fast wie eine Beschränktheit vorkommt (z. B. gerade die terzenlose Kadenz). Außer Schein, Scheidt und Schütz enthielt das Programm noch die doppelchörige Bachsche Motette „Ich lasse dich nicht", ein prächtiges „Agnus Dei" von Hans Leo Hasler (1564—1612), aber leider auch den achtstimmigen Chor „Mitten wir im Leben sind" von Mendelssohn, der, wenn man sich zuvor in den Geist der alten a cappella-Meister vertieft hat, nur ganz äußerlich wirkt. 's ist, wie wenn da an Stelle des für die Alten so charakteristischen Eigenlebens der Melodien der einzelnen Stimmen ein maschinenmäßiges Operieren mit der offen ausgebreiteten Simultanharmonie träte. Bereichert wurde das Programm durch die gesangliche Mitwirkung von Frau Dorothea Roßteuscher, die in einigen Gesängen von Händel, Bach, Raff, Piutti mehr Empfindung als Schulung bewies, des Konzertmeisters Hugo Hamann, der in einem Larghetto von Nardini und dem II. Satz aus dem Violinkonzert des wohl erst hierdurch kirchenfähig gewordenen Richard Strauß schönen Ton entwickelte, und des Organisten Karl Straube, der ebenso Bachs Orgelchoral „Mit Fried' und Freud' fahr ich dahin" als Scheidts Choralvorspiel „Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ" in stilvoller Weise gerecht wurde. Dr. V. L. — Herr Fritz von Bose bewies in seinem Klavierabend (21. November), daß sich in der Beschränkung der Meister zeigt. Indem sich der Konzertgeber nämlich auf zwei Bachsche Orgelpräludien, die Mozartsche F dur-Sonate, die Brahmsschen Variationen über ein Thema von Händel op. 24 und die liebreizende, von Anmut und Frohsinn erfüllte G moll-Suite von C. Reinecke — die hiermit, zwanzig Jahre nach ihrer Entstehung, zum erstenmale in Leipzig öffentlich gespielt wurde — beschränkte und alle Werke ver-

mied, die ein tieferes Empfinden voraussetzen, war es ihm möglich, die außerordentliche Plastik und Klarheit seines technisch einwandfreien Vortrags in umso hellere Beleuchtung zu rücken. Soweit die Klavierspielkunst allein in Frage kommt, steht Herr von Bose auf vollster Höhe und muß ohne Zweifel ein ganz vorzüglicher Lehrer sein. Dr. V. L. — Von Herrn Sergei von Bortkewicz konnte man auch in seinem II. Klavierabend (23. November) die Ueberzeugung gewinnen, daß man es da mit einem sehr beachtenswerten, talentierten Pianisten von lebhaftem Temperament und vorzüglich geschulter Technik zu tun hat, auf dessen Zukunft man Hoffnungen zu setzen berechtigt ist. Arg bestellt scheint es aber noch momentan mit der Literaturkenntnis des jungen Virtuosen zu sein. Beethoven, Schumann, Schubert, Mendelssohn, Chopin sind wohl die Säulen des Klavierrepertoires, doch können wir uns absolut nicht mit der ausschließlichen Pflege dieser Meister zufrieden geben. Wenigstens hätte uns doch Herr von Bortkewicz mit einigen seiner russischen Landsleute bekannt machen können. Dr. V. L. — VI. Gewandhaus-Konzert (24. November). I. Teil: Ouvertüre zur Oper „Der Improvisator" von Eugen d'Albert. (Zum erstenmale. Unter Leitung des Komponisten.) — Konzert für Klavier (Nr. 1, Es dur) von F. Liszt, vorgetragen von Herrn Eugen d'Albert. — Vier Gesänge für Sopran mit Orchester von E. d'Albert, gesungen von Frau Hermine d'Albert-Fink (neu, zum erstenmale): a) „Wie wir die Natur erleben", Stimmungsbild (op. 24); b) Mittelalterliche Venushymne aus dem Lustspiel „Die Königin von Cypern" von Rudolf Lothar (op. 26); c) „Lebensschlitten" (op. 25, Nr. 1); d) Wiegenlied (op. 25, Nr. 2). — Solostücke für Klavier, vorgetragen von Herrn d'Albert: a) Nocturne (H dur, op. 9 Nr. 3); b) Ballade (As dur, op. 47) von F. Chopin. — II. Teil: Sinfonie (Nr. 2, C dur, op. 61) von R. Schumann. — Durch seine beiden Einakter „Kain" und „Die Abreise" hat Eugen d'Albert den Beweis erbracht, daß er zu den hervorragendsten Komponisten der Gegenwart gezählt werden muß. Die hohen Erwartungen, mit welchen ich daher seit dem Erscheinen jener Werke seinem weiteren Tonschaffen entgegensah, wurden durch „das Tiefland", in welches d'Albert hinabstieg, stark herabgeschraubt. Noch mehr enttäuschte mich die Ouvertüre zum „Improvisator", die im Gewandhaus unter Leitung des Komponisten zur ersten Aufführung kam. Wenigstens im Konzertsaal macht dieselbe einen höchst unvorteilhaften, ja geradezu unfeinen Eindruck, und nur die Annahme, daß sie an sich allein nicht beurteilt werden darf, hält mich ab, sie eine komplette Niete zu nennen. Weit Günstigeres läßt sich den d'Albertschen Liedern nachsagen, von welchen besonders die „mittelalterliche Venushymne", die für das „Halleluja" bezw. „Evoë" eine Nachahmung des mittelalterlichen Quintenorganums heranzieht (allerdings in der erweiterten Gestalt leitereigener Dreiklangsfolgen mit Oktavverdoppelung des Grundtons), eine tiefe und nachhaltige Wirkung ausübte. Weniger begeistert war ich von dem „Stimmungsbild" (?) „Wie wir die Natur erleben", der Liedvertonung eines Prosatextes. Nicht nur die allzu deutlichen Wagnerreminiscenzen empfand ich da als störend, sondern auch die zum Teil gar nicht sinngemäße Deklamation. Feinhumoristisch gaben sich dagegen die neckischen und anmutigen Lieder „Lebensschlitten" und „Wiegenlied", die von Frau Hermine d'Albert-Fink, einer geschmackvollen Sängerin von ziemlich kräftiger, angenehmer Sopranstimme, allerliebst pointiert wurden. Den größten Beifall erntete aber natürlich nicht der Komponist, sondern der Pianist d'Albert, obwohl er diesmal, wie mir schien, nicht so recht in Stimmung war. Das Liztsche Es dur-Konzert z. B. glaube ich von ihm schon schwungvoller gehört zu haben als diesmal. Herrlich spielte er dafür Chopin. Einen ganz auserlesenen Genuß bot auch Professor Nikisch mit der einfach meisterhaften Aufführung der Schumannschen Sinfonie Nr. 2, eines Werkes, das ihm ganz ausgezeichnet liegt und das in geradezu idealer Klangschönheit zu Gehör kam. Dr. Victor Lederer. — Dem Konzert von Hermann Rubin (Violine) und Georg Bertram (Klavier) am 25. November läßt sich leider nicht viel Gutes nachsagen. Der Geiger ist absolut nicht konzertreif und selbst der allzubillige Witz, ihn einen ungeschliffenen Edelstein zu nennen, würde ein unberechtigtes Kompliment bedeuten. Der Pianist dagegen (Herr Bertram) verfügt über eine hübsche Technik und ziemlich feurigen Vortrag, der z. B. der „Ungarischen Rhapsodie Nr. 12" von Liszt zu statten kam, sollte aber von Tonpoesien wie dem Liztschen „Sonette de Petrarca" die Hände lassen. Dazu

scheint seine eigene Poesie nicht zuzulangen. In Kompositionen dagegen, die ein herzhaftes Erfassen erlauben (z. B. der frischen Humoreske von Juon op. 12), stellt er seinen Mann. Dr. V. L. — Frau Köhnemann-Zinnow, die am 26. November einen Liederabend gab, sollte sich lieber der Oper zuwenden. Da dürfte sie mit ihrem ungemein klangvollen Sopran, der sich besonders nach der Höhe zu durch prächtiges, schlackenfreies Metall auszeichnet, größere Erfolge erzielen als im Konzertsaal. Jedenfalls scheint sie mir eher zur Primadonna als zur Liedersängerin geeignet. Für die Qualifikation der letzteren ist ihre Stimme zu schwer, zu wenig schmiegsam, ihr Vortrag zu arm an Nüancen. Daher konnte sie weder Beethoven, Schumann, Brahms, noch Strauß, Weingartner und Wolf gerecht werden. Am besten gelangen „Schmerzen“ von Richard Wagner, ein Beweis meiner oben ausgesprochenen Ansicht. Als Begleiter und Solopianist errang Herr Carl Friedberg, ein erstklassiger, technisch und geistig auf vollster Höhe stehender Künstler von blendendem Glanz des Anschlags, einen ganz hervorragenden Erfolg. Dr. Victor Lederer.

* Köln, 22. November. Unsere Musiksaison steht bereits in vollster Blüte und es ist an der Zeit, über die wichtigsten Vorkommnisse Rechenschaft abzulegen. Unser Publikum ist eigentlich nicht besonders novitätenfreudig, besitzt aber doch soviel Empfänglichkeit und guten Willen, um neuen Erscheinungen mit aller gebührenden Achtung zu begegnen. Nachdem Gustav Mahler mit seiner dritten Sinfonie im letzten Winter eine recht günstige Aufnahme gefunden hatte, lud ihn Steinbach ein, seine fünfte Sinfonie bei uns aus der Taufe zu heben, was denn auch im ersten Gürzenichkonzert geschah. Dem dirigierenden Komponisten wurden die wärmsten Huldigungen dargebracht, das Orchester hielt sich vorzüglich, es gab ein musikalisches Ereignis, und zwar auch, wenn man nach der künstlerischen Bewertung der neuen Schöpfung fragt. Mahler, der in seiner vierten Sinfonie sehr kurz angebunden und dabei recht frohlaunig war — Buths machte die Rheinländer im vorigen Winter in Düsseldorf mit ihr bekannt — hat sich jetzt wieder zu seiner bekannten und vielfach bekrittelten Ausführlichkeit zurückgewandt. Mir scheint die Sinfonie — sie dauert anderthalb Stunden — in jeder Beziehung ein Fortschritt gegen die andern zu sein, wenn ich den ersten Satz der dritten ausnehme, worin Mahler schon die nämliche weit ausblickende Beherrschung der Form an den Tag legt, wie hier. Der erste Satz ist auch hier weitaus der längste. Er ist von einer düstern Trauerstimmung durchzogen, die erste Hälfte auch im Rhythmus und Zeitmaß eines Trauermarsches gehalten. Die zweite Hälfte zeigt diese Trauerstimmung in leidenschaftlicher Entfesselung, nur einen Augenblick wird auf den verhaltenen Charakter des ersten Teils zurückgegriffen, bis am Schluß, nach dem Auftreten erschütternder Verzweiflungsakzente, das Ganze erlischt. Der zweite Satz ist ein Scherzo, in welchem häufig genug eine graziöse Ländlerweise erklingt, sehr ausgesponnen, manchmal ein wenig rastend und stockend, als Ganzes frisch und lebensfreudig. Ein kurzes Adagio (mit fast ausschließlicher Verwendung der Streichinstrumente) atmet wonnesame Beschaulichkeit, an ihn schließt sich ein rondoartiges Finale an, das aus einer einzigen großen Fuge besteht. Zu dem Hauptthema gesellt sich ein zweites, ein drittes, sogar ein viertes und in einer wahrhaft kaleidoskopischen Verwebung der Themen bis zu ihren kleinsten Partikelchen, unter Aufbietung aller Künste, die uns der große Johann Sebastian gelehrt, wird Mahler nicht müde, seiner Musizierlust die Zügel schießen zu lassen. Dabei sind die Themen überaus einfach, eins etwas an die bekannten Quartengänge aus dem Siegfried und den Meistersingern erinnernd, alle wie geschaffen, um einander zu ergänzen. Ueber dem Ganzen waltet fröhliche Arbeitslust. Eine kleine Schwäche bildet auch in diesem Werk die Erfindung: keins der Themen gibt sich eigentlich so ursprünglich, daß man das Gefühl hat: so redet nur Mahler. Instinktiv hat Mahler wohl selbst diese Empfindung, da er überaus gern zweispännig kommt und dem ersten Motiv immer gleich gern die Stütze

eines Nebenmotivs auf den Weg gibt. Das ist aber auch das einzige Bedenken, das ich gegen das Werk erheben könnte. Man macht Mahler zuweilen eine gewisse Absichtlichkeit und Eigenwilligkeit der äußern Wirkungen zum Vorwurf, und am ersten Satz würden gewiß wieder eine ganze Menge solcher Stellen nachzuweisen sein. Aber den nämlichen Fehler begeht jeder, der in sich das Zeug zu was Besonderm fühlt, und mit einigem Entgegenkommen empfindet der Hörer dergleichen bald als berechtigte Eigentümlichkeit. Man soll in einer Zeit, wo jeder das Recht beansprucht, sich auszuleben, dasselbe einem Manne von so gewaltigem Können wie Mahler nicht verwehren. Die Orchesterbehandlung ist wieder von außerordentlicher Geschicklichkeit, wobei derjenige Hörer, dem bei der Gottähnlichkeit unsrer neuesten Instrumentierungskünstler bänglich zu Mute geworden ist, die erfreuliche Entdeckung macht, daß Mahler in der Erreichung des beabsichtigten Effekts der erste jetzt lebende Komponist ist, und daß er der Neigung zum Geschwafel, zum wilden und unübersichtlichen Neben- und Durcheinanderwirken der Orchesterfarben gründlich abhold ist. Uebrigens sind seine Ansprüche an die Orchesterbesetzung mit vier Trompeten und sechs Hörnern, drei Posaunen und einer Tuba für moderne Zeitläufte nicht übertrieben. Seine Orchesterbehandlung besitzt, mit einem Wort, eine Treffsicherheit, wie sie heute bei keinem andern wahrzunehmen ist. Gleichen Schritt mit dieser Orchesterbehandlung hält die schon kurz gestreifte thematische Kunst Mahlers, welche in den großen Zügen nicht minder Bewunderung heischt, wie in den zartesten Uebergängen. Ich wende mich zu der ästhetischen Bewertung des Werks. Mahler kommt hier seiner „Sendung“, der absoluten Musik ohne poetische Krücken zu dienen, näher als irgendwo: wenn früher einzelne Ueberschriften, wenn gar zu entlegene Orchestereffekte nach einem erläuternden Programm zu schreien schienen, so geht hier das Stimmungsgebiet, aus dem Mahler schöpft, restlos in Tönen auf, es drängt sich dem Hörer nirgends die Frage nach den poetischen Bildern, die dem Komponisten vorschwebten, auf. Nicht als ob das Werk sich nicht auf kräftigem Stimmungsuntergrund aufbaute. Der erste Satz ist augenscheinlich als Abkehr vom Leben zu verstehen, im zweiten fühlt der Schaffende durch eine neue Umgebung seinen Lebensmut wieder erwachen, und das Finale ist der Betätigung dieses Lebensmutes gewidmet. Das Werk ist dazu angetan, den Widerspruch zu entwaffnen, den Mahler bisher vielfach entfachte, und es ist hochragend genug, um seitens der leitenden Konzertvereine gebührend berücksichtigt zu werden, umsomehr, als es bei all' seiner Modernität doch in das Gebiet der von neuen Tonsetzern vernachlässigten absoluten Musik gehört. — Ueber unserer Oper walten in diesem Jahre freundlichere Gestirne. Durch den plötzlichen Tod Purschians im Sommer war das Theaterschiff plötzlich steuerlos geworden. Die Stadt bekundete Weisheit, indem sie zur interimistischen Leitung der Oper den Mann berief, den sie als tatkräftig und sachkundig trotz seiner kurzen Tätigkeit erkannt hatte, eben Herrn Lohse. Eine sehr gelungene Aufführung des Pariser „Tannhäuser“ begann die Spielzeit, und der guten Abende gab es so viele, daß sie die mittelmäßigen mit durchschleppten. Des Publikums hat sich wieder große Theaterlust bemächtigt, die Geschäfte gehen so gut, daß die Stadt nichts zuzusetzen braucht, was ihr bei ihren schweren finanziellen Sorgen und bei der großen Bausumme, die sie für das neue Theater bezahlen mußte, äußerst gelegen kommt. Was Wunder, wenn bald das Nächstliegende als das Beste erkannt und aus dem Provisorium mit Lohse ein Definitivum gemacht werden wird. Inzwischen ist der Herr Kapellmeister auf Reisen und fahndet nach neuen Sternen. Von neuen Kräften seien Fräulein Wille als Vertreterin des hochdramatischen Fachs genannt, die nicht ganz den hiesigen Ansprüchen gerecht wird und durch Frau Pester-Prosky ergänzt wird, Fräulein Dennery, eine noch nicht völlig eingespielte, aber sehr poetisch wirkende und über eine hohe Gesangskunst verfügende „Jugendliche“, Frau Lohse-Kratz, die eine vorzügliche Sieglinde gab, Fräulein Untucht, die anmutige Soubrette Leipziger Angedenkens, Herr Batz, ein sehr gewandter lyrischer Tenor, Clarence Whitehill, der an die Stelle des namentlich in Wagnerollen vorzüglichen Baritonisten Bischoff getreten ist. Novitäten gab es noch nicht. Augenscheinlich will

Lohse erst ganz das Räderwerk des Spielplans putzen und ölen, bevor er sich an neue Aufgaben begibt, doch wird bereits an der „Tänzerin" Arthur Friedheims, die uns ins Zeitalter des Diogenes versetzen wird, fleißig geprobt. Dr. Otto Neitzel.

* Hamburg, 22. Oktober. Das Konzert des Pariser Lamoureux-Orchesters unter Chevillard, dem man mit großen Erwartungen entgegengesehen hatte, fand am 10. Oktober statt. Es war in dem großen Konzertsaal Sagebiel ein recht ungünstiges Lokal gewählt, was sich bei dem regelmäßig spärlichen Besuch akustisch doppelt fühlbar machte, auch war es nicht zweckmäßig, das Konzert mit exorbitanten Eintrittspreisen zu geben. Das aus 80 Künstlern bestehende Orchester verfügt über einen gediegenen Streichkörper und zum Teil über recht gute Holzbläser. Das Blech steht wesentlich an Schönheit des Klanges zurück. Man gab französische und deutsche Musik mit großer Präzision, die erstere mit Temperament, letztere ohne eigentliche Farbe. Beethovens „Eroica" scheint den Franzosen noch ein Buch mit sieben Siegeln. Sie spielten dieselbe vortrefflich im Takt, aber ohne inneres geistiges Leben. Glanzvoll war die Ausführung der sinfonischen Dichtung ihres Paul Dukas „L'Apprenti Sorcier", kraftvoll und markig die der Ouvertüre „Benvenuto Cellini" von Berlioz. Dem „Tristanvorspiel" von Wagner fehlt es an idealem Schwung. Sehr wenig erwärmen konnte man sich für eine Berceuse benannte Komposition von de Camondo, ebenso wenig für die „Fantaisie symphonique" von Chevillard. Anscheinend bildet die Kraftäußerung neben der Präzision ein Hauptmoment der Darstellung. Man zeichnete den Dirigenten und die Instrumentisten durch warmen Beifall aus. — Prof. Arthur Nikisch, der in Hamburg stets gern gesehene Gastdirigent, begann den diesjährigen Cyklus der Abonnementskonzerte mit den Berliner Philharmonikern am 14. Oktober vor vollbesetztem Hause. Die Solistin des Abends, Frau Teresa Carreño, entfesselte in der genialen Wiedergabe des B moll-Konzertes von Tschaikowsky einen Sturm von Begeisterung. Alles in der Darbietung dieser Berufenen, ihre unfehlbare Technik, der prachtvolle Anschlag und die geistige Reife spotten der Beschreibung. Das anspruchsvolle Auditorium begehrte eine Zugabe, die aber begreiflicherweise nicht gewährt wurde. Das in Regers Bearbeitung vorgeführte Serenaden-Fragment von Hugo Wolf erweckte Interesse. Es wurde ebenso wie Wagners Holländerouvertüre vorzüglich ausgeführt. Für die Darbietung der dritten Sinfonie von Brahms vermochte ich mich nicht zu begeistern, namentlich nicht für die Mittelsätze, deren Zeitmaß schleppend erschien. — Im ersten Volkskonzert des „Verein Hamburgischer Musikfreunde" (17. Oktober) erschienen unter Prof. Barth Beethovens Siebente, „Tanz der Nymphen und Satyre" von Georg Schumann und Mendelssohns Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt" in korrekter Ausführung. Den Höhepunkt bildete das Schumannsche Tongedicht. Fräulein Marie Busjaeger (früher in Bremen, jetzt in Berlin), die Interpretin des Sologesangs, fand reichen Beifall für ihren Vortrag einiger Lieder von Brahms, Henschel und Hans Hermann. Der Schwerpunkt fiel auf die Liedkompositionen, wogegen Schuberts größeres Gesangsstück „Der Hirt auf dem Felsen" (mit obligater Klarinette) gesanglich manches inbezug auf Reinheit zu wünschen ließ. Unser erster Klarinettist Herr Ulrich gab seinen Part vorzüglich. — Das erste Konzert des Böhmischen Streichquartetts (19. Oktober) brachte in künstlerisch vollendeter Weise die Streichquartette op. 65 Nr. 5 von Haydn und op. 74 von Beethoven, zwischen deren Darbietung Dvořáks Klavierquartett op. 87 unter Mitwirkung unseres Max Fiedler stand. Die Ausführung des Quartetts war bewunderungswürdig. — Der erste Sonatenabend des Herrn Prof. Barth (21. Oktober) war wie das Konzert der Böhmen außerordentlich zahlreich besucht. Bach, Schubert und Beethoven bildeten in auserlesenen Werken das Programm der mit Fräulein Frieda Reher dargebotenen Duo-Vorträge. Zwischen Bachs H moll-Sonate, der Sonatine op. 137 Nr. 1 von Schubert und der Sonate op. 47 von Beethoven standen Liedvorträge

der hochbegabten Sängerin Fräulein Else Schünemann, bestehend in Kompositionen von Brahms und Hugo Wolf. Das künstlerische Ergebnis des Abends war ein überaus günstiges. — Sympathisch begrüßt wurde am 18. Oktober das Erscheinen des Leipziger Künstlers, Herrn Fritz von Bose. Derselbe gab einen Klavierabend, in dem er Werke von Bach-Sautier, Mozart, Brahms, Liszt, Volkmann, Reinecke, Schumann und Moszkowsky technisch vorzüglich und auch musikalisch feinsinnig spielte. Herr von Bose ist ein Virtuose, der nicht Virtuose sein will. Man möchte seinen gediegenen Vorträgen stellenweise mehr Temperament wünschen. — Ich komme zum Schluß meiner sich diesmal ausschließlich dem Konzert zuwendenden Mitteilungen in einem kurzen Hinweis auf das Konzert, das die „schwedische Nachtigall", Frau Sigrid Arnoldson-Fischoff, vor vollbesetztem Saale gab. Die begabte Vertreterin des Ausschmückungsgesanges, die seit neun Jahren in Hamburg nicht erschienen war, fand für ihre Mozart-, Grieg- und Gounod-Vorträge wie namentlich für einige mit Temperament gesungenen schwedischen Volkslieder und Zugaben reichen Beifall. Die Stimme klingt nur dann schön, wenn sie sich auf der reinen Tonhöhe hält und nicht flackert. Anzuerkennen sind die Verve und das Gestaltungsvermögen der Vorträge. Zur pianistischen Mitwirkung hatte die Künstlerin in Herrn Georg Adler einen Virtuosen ausersehen, der verschiedene Solostücke von Chopin, Liszt, Dubois und Tschaikowski äußerst behende zum Vortrag brachte. Die Wiedergabe des Impromptu op. 90 Nr. 2 von Schubert und des Nachtstücks op. 20 Nr. 4 von Schumann vermochten weniger für sich einzunehmen. Als Begleiter der Gesangsvorträge bewährte sich Herr Adler aufs beste. Professor Emil Krause.

* Wien, 15. November. Eine Dame der Gesellschaft erzählt mir, Direktor Mahler hätte sich ihr gegenüber geäußert, daß ihn das Theater längst nicht mehr freue und daß er gar keine Lust mehr verspüre, sich unnützerweise aufzuregen. Es sei jetzt nur mehr seine Aufgabe, alljährlich für einige besonders hervorragende Abende zu sorgen, das sei Kulturarbeit. Alles andere gehe, wie es wolle, er sei nicht willens, sich darüber zu echauffieren. Ich begreife vollkommen diesen Standpunkt des Herrn Direktors, dies umsomehr, als ich aus früherer Zeit weiß, daß er sich ausschließlich seinen schöpferischen Arbeiten widmen möchte. Würde nun Herr Direktor Mahler seine Abneigung gegen die Hofoper auch praktisch betätigen, indem er seinen Posten verließe, so müßte man in ihm einen Mann von Prinzipien und Ueberzeugungen ehren. So aber sieht sich die Sache anders an. Es ist zwar ganz richtig: in einem Repertoiretheater kann tatsächlich nur an wenigen Abenden wirkliche Kulturarbeit geleistet werden. Aber darum müssen die Vorstellungen, die, sagen wir, dem landläufigen Geschmack huldigen, doch nicht so schlecht sein, wie sie nun schon seit geraumer Zeit sind. Sicher ist auch, daß an anderen Bühnen, wo der Begriff Kultur gänzlich ausgeschaltet ist, bessere Novitäten gebracht werden, als bei uns. Heute ist Herr Gustav Mahler noch Direktor der Hofoper und hat als solcher die Pflicht, dafür zu sorgen, daß das Publikum für die hohen Eintrittspreise auf seine Rechnung komme. Der neueinstudierte „Fidelio" war gewiß Kulturarbeit. Die Aufführung von Delibes' „Lakme" war Spekulation, zudem eine schlechte Spekulation. Es gibt nichts Langweiligeres als diese indisch-französische Oper. Man glaubte, daß die schöne Stimme des Fräulein Kurz die Schwächen des Werkes werde vergessen machen. Mit den Koloratur- und Kopftönen einer Sängerin rechnen, ist das etwa Kulturarbeit? Nun, die Mehrzahl der Opernabonnenten besteht ja aus Banausen, die gar nicht so sehr nach Kultur als nach Opern fragen, die nicht so tötlich anöden wie die „Lakme". Wenn man schon auf die gemeinen Instinkte der Menge spekuliert, soll man wenigstens gut spekulieren. Fräulein Kurz, die zwar ihre faden Gesänge virtuos behandelte, ist lange keine Renard, die so viele persönliche Fonds in die Wagschale werfen konnte, daß sie allemal, selbst in den unbedeutendsten Werken, das Interesse auf die mannigfaltigen Spiel-

arten ihrer eigenen Begabung zu lenken vermochte. Nahezu zweiundzwanzig Jahre sind verstrichen, seitdem Delibes' „Lakme" in der Opéra-Comique zum erstenmal aufgeführt worden war. Hätte man gleich damals nach ihr gelangt, man hätte mindestens auf den Reiz der Neuheit verweisen können. Wohl wissend, daß dieses Werk unhaltbar sei, ist das gesamte deutsche Theater, mit zwei, drei Ausnahmen, an ihm achtlos vorübergegangen. Bloß uns durfte die verspätete Premiere nicht vorenthalten werden. In kürzester Zeit wird „Lakme" auch vom Repertoire der Wiener Hofoper abgesetzt werden müssen. Nie wieder wird sie zu neuem Leben erweckt werden. Sie ist textlich und musikalisch so sehr unter aller Kritik, daß ich mir eine Besprechung mit Fug und Recht ersparen darf. Dieses Werk war schon tot, ehe es zu leben begann. Es gibt auch eine negative Kulturarbeit, ein Werk wie „Lakme" führt man nicht auf und zwei Jahrzehnte zu spät, schon gar nicht! In der Hofoper haben in den letzten Wochen gastiert die Herren Heydter, Zawilowsky, Leuer, Neubauer und die Damen Kofler, Szamofy und Hertzer Deppe. Die Herren Zawilowsky und Leuer, der erstere ein Baritonist, der letztere ein Tenorist, wurden engagiert. Beide sind jung und unfertig, können sich aber möglicherweise entwickeln. Die andern bilden jenes gewisse Mittelgut, das für die Hofoper nicht gut genug ist. Was in der Hofoper in dieser Saison, mit Ausnahme des mehrerwähnten „Fidelio", sonst noch an Kulturarbeit geleistet wurde, sind allwöchentliche Reprisen der „Cavalleria rusticana", des „Bajazzo", der „Aida" und eine starke Ausnützung sämtlicher Werke von Richard Wagner. Nur immerzu so weiter! Die um das Wohl des großen Kunstinstitutes Besorgten aber fragen sich bekümmert: Wohin steuern wir mit so viel „Kulturarbeit"? — Weiter habe ich Ihnen über die Philharmonischen Konzerte und die Veranstaltungen der „Gesellschaft der Musikfreunde" zu berichten. Durch Jahrzehnte bildeten diese beiden Institutionen die hauptsächlichsten Faktoren unseres Musiklebens, um die sich alles andere gruppierte. Mit dem fortschreitenden Zeitgeist ist es auch bei uns anders geworden, das allgemeine Bedürfnis nach einem zweiten großen Orchester wurde durch die Gründung des Konzertvereines befriedigt, und es dominiert dieser heute ebenso wie die beiden vorerwähnten Institute. Ja, was mehr, es wäre ihm beinahe die Hegemonie zugefallen, wäre nicht zu Beginn dieser Saison eine glückliche Wendung eingetreten, die den Philharmonikern die erbgesessene Oberhoheit erhielt. Fast dem Untergange geweiht, ist diese altehrwürdige Einrichtung nicht nur gerettet worden, sie erstrahlt vielmehr wieder im hellsten Glanze, und es besteht nunmehr die gegründete Aussicht, daß ihr schön leuchtender Stern nicht sobald wieder erbleichen wird. Das alles hat ein einziger Mann bewirkt: Felix Mottl. Er hat für dieses Jahr von den normierten acht Konzerten sechs übernommen und wird, wie ich erfahre, vom nächsten Jahre ab der alleinige Leiter dieser Matineen sein. Sein Name wirkte auf die Wiener mit zauberischer Gewalt. Das Publikum, das sich die Philharmoniker langsam abzugewöhnen begann, hat sich nun vollzählig wieder eingefunden, als würde der Geist unseres unvergeßlichen Hans Richter beschworen worden sein. Und vielleicht war es auch wirklich so. Denn Felix Mottl, trotz seiner langjährigen Abwesenheit durch und durch ein Wiener, ist die lebendige Fortpflanzung jener guten Sitten, die Hans Richter hier eingebürgert hatte. Dem genialen Künstler, der sofort alle Herzen für sich gefangen nahm, wurden gleich im ersten Konzerte die stürmischsten Ovationen dargebracht. In der zweiten Matinee begrüßte man ihn schon wie einen liebgewordenen alten Freund, von dem man sich nicht mehr abwenden mag. Mottl ist kein einseitiger Musiker, wenn er auch seinem ganzen Wesen nach dem Modernen zustrebt. Bach, Mozart und Beethoven sind ebenso seine Schoßkinder wie Bruckner und Liszt. Seit Hans Richter hat man von der „Eroica" keinen so tiefen Eindruck gewonnen, wie in der Interpretation Mottls. Und die „Fünfte" von Bruckner, der „Orpheus" von Liszt wurden durch Mottl zu so durchdringender Geltung gebracht, daß man froh aufjauchzte, einen solchen Meisterdirigenten in Wien zu wissen. Auch den Gesellschaftskonzerten wurde neues Leben zugeführt,

durch den Hofopernkapellmeister Franz Schalk, der heuer die Leitung dieser Konzerte übernommen hatte. Es fällt mir nicht ein, dem zurückgetretenen Direktor der Gesellschaftskonzerte, nunmehr bloß als Dirigenten des Konzertvereins tätigen Ferdinand Löwe nahetreten zu wollen. Wenn er seine guten Intentionen nicht ausführen konnte, so waren die mißlichen Verhältnisse der Gesellschaft schuld. In dieser Richtung nun scheint eine Besserung eingetreten zu sein. Und so mag denn ein Musiker von der Feinfühligkeit, von dem echt künstlerischen Sinn und dem überragenden Verständnis eines Franz Schalk die volle Gewähr dafür bieten, daß auch für diese Konzerte wieder die Morgenröte des Erfolges aufleuchten kann. In dem ersten Gesellschaftskonzerte wurde in memoriam des im Frühjahre verstorbenen Meisters Anton Dvořák dessen Requiem aufgeführt. Ohne die Schönheiten des vor zwei Jahren zum erstenmale gehörten Werkes leugnen zu wollen, wird man doch zugeben müssen, daß es zur Einführung eines neuen Dirigenten nicht sehr geeignet ist. Gleichwohl gelang es Schalk, im Fluge die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, und es besteht kein Zweifel, daß wir bald in der Lage sein werden, auch von der „Rettung" der Gesellschaftskonzerte zu reden. Ein kleines Ereignis bildete die seit drei Jahren zum erstenmal erfolgte Wiederholung der ersten Sinfonie von Gustav Mahler in der letzten Soiree des Konzertvereins. Ferdinand Löwe und sein ad hoc verstärktes Orchester boten damit ihre bisher vollendetste Leistung. Stürmisch beklatscht von der einen Seite, wurde die Sinfonie von der andern Seite ausgezischt. Die Beifallspendenden waren in Mehrzahl. Ueber die Komposition selbst sind die Akten längst geschlossen, ich begnüge mich daher mit dem Registrieren von Tatsachen. Einen außerordentlichen Genuß verdankten wir unlängst der ausgezeichneten Vereinigung Moriz Violin-Paul Fischer-Julius Klengel. Immer auf interessante Vortragsstücke bedacht, beschieden uns die Herren diesmal eine Quasinovität von Phil. Emanuel Bach. Ein tüchtiger Bach-Kenner, hatte der treue Bundesgenosse der kleinen Gesellschaft, Herr Dr. Heinrich Schenker, im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde ein abschriftliches Klavierkonzert von Philipp Emanuel Bach aufgestöbert, dieses bearbeitet und, selber am Klavier sitzend, zum öffentlichen Vortrag gebracht. Es hat sehr gefallen.

Ludwig Karpath.

* Paris, 10. November. Ich möchte Herrn Colonne nicht den Schimpf antun und ihm dazu Glück wünschen, daß er es verstanden hat, den Anforderungen der Aktualität zu genügen und zu gleicher Zeit seine Konzertsaison würdig zu eröffnen, indem er sein erstes Programm ausschließlich den Werken des Schöpfers der „Seligkeiten" widmete. Unrecht aber wäre es von mir, ihm sowie seiner wackeren Künstlerschar nicht dafür zu danken, daß er den reinen, edlen Genius des Meisters César Franck so vor uns heraufbeschwor. Es läge einige Ueberhebung darin, wenn ich hier versuchen wollte, Ihnen die vielfältigen Schönheiten des bedeutenden Werkes darzulegen, das ein Ruhmesblatt in der Geschichte der Musik bedeutet und wieder einmal an ihm den hohen Adel der Melodie, die andauernde Ursprünglichkeit des harmonischen Gewebes und die wunderbar geschlossene Architektonik zu rühmen. Was könnte ich Ihnen Neues über die Meisterschaft der Durchführung und die Lebenskraft der Gedanken der machtvollen Dmoll-Sinfonie sagen, die das Châtelet-Orchester mit bemerkenswerter Wärme und Einheitlichkeit ausführte, unter dem einstimmigen Beifall des ganzen Auditoriums, das nacheinander durch die grandiose Haltung des ersten Satzes, den seltenen Reiz des Andante und durch den prachtvollen Schluß des Finale bezwungen wurde, wo alle Themen, auf das Maximum ihrer Ausdrucksfähigkeit gebracht, in einer überraschenden kontrapunktischen Vereinigung dem Gedankengang des Komponisten erst seine volle Tragweite verleihen. Sicherlich wissen Sie auch, mit welcher Mannichfaltigkeit der Hilfsmittel Franck in seinen sinfonischen Variationen für Klavier und Orchester (in denen Herr Raoul Pugno mit Recht Triumphe feierte) die Urform der ergreifend-ernsten Me-

lobie fortwährend zu erneuern verstanden hat. Eine glückliche Idee von Herrn Colonne war es auch, eines der schönsten Stücke aus Francks Oper „Hulda“ aufs Programm zu setzen, die vor etwa zehn Jahren mit Mühe (dabei aber mit großem Erfolg) einmal in Monte Carlo zur Aufführung gelangte. Man kann bedauern, daß César Franck, der übrigens durch mangelhafte Texte nur sehr schlecht unterstützt wurde, in seinen Werken die konventionelle Opernform nicht rückhaltloser aufgegeben hat und darf behaupten, daß sein wesentlich sinfonisches Genie sich den öfters tyrannischen Anforderungen der dramatischen Musik nur schwer anzubequemen schien. Nichts destoweniger ist anzuerkennen, daß der dritte Akt von „Hulda“, den wir von Herrn Colonne hörten, vermöge seiner poetischen Farbengebung und der Wärme seiner melodischen Elemente Verdienste nicht gemeiner Art besitzt und uns beweist, daß dies Werk auf dem Spielplan unserer Theater einen sehr ehrenvollen Platz einnehmen könnte. Mit Freude konstatiere ich auch, wie vortrefflich die kostbare sinfonische Dichtung „Psyché“, die das Konzert beschloß, zur Geltung gebracht wurde, und berichte, wie das Publikum den wiegenden Atem der schlafenden Psyche, das luftige Scherzo der Entführung, den ätherischen Dialog zwischen Psyche und Eros, mit einem Wort, den ganzen mystischen Teil des Werkes zu schätzen schien, der besser vielleicht als die Schlußapotheose schon für sich allein genügen würde, um seinen Schöpfer den größten Genies an die Seite zu stellen, welche die Musik hervorgebracht hat, und ihn als einen jener Olympier zu kennzeichnen, die würdig sind, in der Erinnerung und Verehrung der Kunstwelt fortzuleben. Im Laufe seiner letzten Konzerte hat Herr Colonne nun die Aufführung der Beethovenschen Sinfonien in Angriff genommen und hat uns die drei ersten und die neunte schon in warmblütiger Interpretation vorgeführt. Auch muß ich von zwei Aufführungen des Schumannschen Manfred berichten und von dem sehr starken Erfolg, den der bedeutende Violinist Jacques Thibaud wieder einmal mit dem dritten Konzert von Saint-Saëns errungen hat. Der Novitätenteil wurde bisher durch ein sinfonisches Stück von Périlhou, „Le Jour des Morts“, bestritten, in welchem edle Gedanken in einer vielleicht zu konventionellen Sprache zum Ausdruck gelangen, und durch zwei Tänze für chromatische Harfe von Claude Debussy, die reizvolle Färbung und entzückend nachlässigen Rhythmus aufweisen. Sie wurden vom Publikum auch mit Recht sehr beifällig aufgenommen. — Nach der Rückkehr von ihrer belgischen und deutschen Tournee, wo sie auf ihren Programmen neben dem Namen des Herrn de Camondo wohl César Franck und Vincent d'Indy hätten einen Platz anweisen können, haben Herr Chevillard und seine Instrumentalisten zur großen Freude ihrer getreuen Zuhörer in der Rue Blanche den Cyklus ihrer Sonntagskonzerte wieder aufgenommen. Nachdem sie Franck durch eine sehr sorgfältige und im Ausdruck überzeugende Aufführung seiner Sinfonie würdig gefeiert hatten, gaben sie uns unter der wertvollen Mitwirkung von Frau Kaschowska und Herrn Van Dyck zwei aufeinander folgende Aufführungen des dritten Aktes der Götterdämmerung, die sich wie immer durch die sehr seltenen Qualitäten strikter Einheitlichkeit, rhythmischer Heißblütigkeit und blendenden Glanzes empfahlen und dem Publikum frenetischen Beifall entlockten. Ohne die vollendeten Aufführungen zu vergessen, die er der Leonorenouvertüre, dem Tristanvorspiel, dem blendenden Zauberlehrling des Herrn Dukas zuteil werden ließ, möchte ich Herrn Chevillard doch ganz besonders dazu gratulieren, daß er uns seit Beginn seiner Saison unter vorzüglichen Bedingungen zwei von den zeitgenössischen Sinfonien vorgeführt hat, die der französischen Schule zu höchster Ehre gereichen. Das war zunächst die Sinfonie in B von Vincent d'Indy, von der ich Ihnen schon letztes Jahr anläßlich ihrer Erstaufführung in den Lamoureuxkonzerten allzulange gerebet habe, als daß ich Ihnen heute eingehend auseinanderzusetzen brauchte, warum mir dies wunderbare Werk als eins der größten und bedeutendsten Tondenkmäler erscheint, welche die Musik seit Beethoven geschaffen hat. Was die dritte Sinfonie von Alberich Magnard betrifft, die am 6. November im Neuen Theater eine begeisterte Aufnahme fand, so dürfte es angebracht sein, Ihnen einige Worte

über einen der vom Publikum am meisten ignorierten und doch bedeutendsten zeitgenössischen Künstler zu sagen. Ein Sohn des vortrefflichen Chroniqueur des Figaro, studierte Herr Magnard nach kurzem Aufenthalt im Konservatorium unter der freundschaftlichen Leitung von Vincent d'Indy. Weit davon entfernt, die Machtmittel, die ihm eine so große Zeitung zur Verbreitung seiner ersten Schöpfungen natürlicherweise bot, zu benutzen, legte der junge Musiker in der Folge stets eine eifrige Sorgfalt an den Tag, sich in seiner Arbeit zu isolieren, indem er die Störer fernhielt. So besitzt Herr Magnard, der kaum die Vierziger erreicht hat, heute schon eine beträchtliche Hinterlassenschaft. Unter seinen ersten Schöpfungen bekundeten schon eine Orchesterſuite, ein in Brüssel aufgeführtes Drama „Yolande", eine erste Sinfonie und ein Quintett trotz bisweilen störender Rauhheiten eine frappante melodische und rhythmische Erfindungsgabe, eine stilistische Feinheit und architektonische Geschlossenheit, in der man unschwer den Einfluß Vincent d'Indys wiedererkannte. Endlich lud Herr Magnard — vor etwa fünf Jahren — Publikum und Kritik zu einer von ihm dirigirten Aufführung ein, in der er uns Schlag auf Schlag außer mit einigen ergreifenden Liedern mit einer Ouvertüre, zwei neuen Sinfonien und einem Trauergesang für Orchester bekannt machte. Sicher frappierte die Ouvertüre trotz einiger unnötigen Komplikationen durch ihre klare und einschneidende Haltung, während in der zweiten Sinfonie das Scherzo und das Andante unbestreitbaren Eigenwert besaßen, der vielleicht noch mehr in der (dem Andenken seines Vaters gewidmeten) sinfonischen Trauerode zutage trat, wo ein so tief konzipierter Gedanke sich in ergreifender Fortschreitung und im geschlossensten und klarsten Stil entwickelt. Zu diesem großartigen Trauergesang bildet die dritte Sinfonie, die von Herrn Chevillard acht Jahre nach ihrer Entstehung zur Aufführung gebracht wurde, den größten Kontrast. Hier, in dieser schönen Einleitung, in diesen freudejubelnden Tänzen, in diesem rührenden Pastorale, diesem Finale, in dem sich eine gesunde Freude ergießt, ist alles Bewegung, Licht, Wärme und Leben. Kein überflüssiges Detail beeinträchtigt hier mehr die Bündigkeit des Entwurfs, das Maßhalten einer mit künstlerischer Absicht klassischen Instrumentierung. Und die von jedem Zwang befreite, aber aus demselben kraftvollen und persönlichen Geist quellende Erfindung kennzeichnet sich durch eine konzentrierte Kraft, eine schwungvolle Verve und vor allem eine rhythmische Verschiedenheit, deren Gewalt groß ist. Mit besonderem Vergnügen konstatiere ich den schönen Erfolg, den dies bezeichnende Werk davongetragen hat, und spreche zugleich die Hoffnung aus, daß sein Widerhall die Kammermusikvereine veranlassen möge, die tief leidenschaftliche Klavier-Violinsonate und das edle und ergreifende Streichquartett zur Aufführung zu bringen, die in der neuerlichen Produktion Magnards der dritten Sinfonie würdig gefolgt sind, nicht zu reden von der hochsinnigen „Hymne an die Gerechtigkeit" für Orchester. Was die dreiaktige Musiktragödie „Guercoeur" anlangt, die Magnard soeben (seinen Unabhängigkeitsprinzipien gemäß im Selbstverlag) veröffentlicht hat, so wird uns die Opéra-Comique, hoffe ich, nicht allzulange auf die Aufführung dieses stürmischen und stolzen Dramas warten lassen, in dem eine schöpferische Kraft, von der ich Ihnen in wenigen Worten keine angemessene Vorstellung geben kann, üppig hervorbricht. In Erwartung der Stunde, die den Namen Magnard dem Theaterpublikum bekannt machen wird, wie es die Aufführung seiner dritten Sinfonie beim Konzertpublikum getan hat, wird es mich niemals reuen, den mir in diesen Blättern angewiesenen Raum heute ein wenig ausgenutzt zu haben, wenn ich es nur verstanden habe, Sie die Schönheit von Werken ahnen zu lassen, die bloß durch ihren Inhaltsreichtum, durch die Breite ihrer Proportionen und die Geschlossenheit ihres Stils einen Künstler den besten französischen Komponisten beigesellen, der in der Einsamkeit, ein Feind der von seinen Zunftgenossen so gern kultivierten sterilen Reklame, rastlos an seinem Werke schafft.

Gustave Samazeuilh.

Oper.

* In der Münchener Hofoper ging Pfitzners „Rose vom Liebesgarten" unter Leitung des Komponisten wieder in Szene.

* In der Dresdener Hofoper gingen Nicolais „Lustige Weiber" zum zweihundertsten Male in Szene.

* Im Coburger Hoftheater ging unter Kapellmeister Alfred Lorenz' Leitung Berlioz' „Benvenuto Cellini" als Novität in Szene.

* Im Frankfurter Opernhause ging Charpentiers „Louise" neueinstudiert in Szene.

* Das Bremer Stadttheater brachte eine neue Oper „Swatowits Ende" von Alfred Stelzner zur Aufführung.

* Im Königsberger Stadttheater ging Spohrs „Jessonda" neueinstudiert in Szene.

* Im Essener Stadttheater ging Wagners „Rheingold" unter Leitung von Kapellmeister Pitteroff zum erstenmale in Szene.

* Im Elberfelder Stadttheater ging ein neues Werk, „Sängerweihe", zweiaktiges Chordrama von Ehrenfels, Musik von Otto Taubmann, in Szene.

* In Straßburg i. E. ging ein neues Werk von Joseph Erb, die einaktige elsässische Volksoper „Vogesentanne", in Szene.

* In Antwerpen ist P. Cornelius' „Barbier" nicht, wie wir in Nr. 57/58 irrtümlich meldeten, in der Originalfassung, sondern in der Mottlschen Bearbeitung in Szene gegangen.

* Im Teatro dal Verme zu Mailand ging eine neue Oper „La colonia libera", Text nach Bret Hart, Musik von Pietro Floridia, in Szene.

* Ein Aufruf geht zur Zeit durch die deutsche Presse, der zu Sammlungen für die Bayreuther Stipendienstiftung auffordert. Als Nationalbank sollen dieser Stiftung bis zum hundertjährigen Geburtstag Richard Wagners mindestens eine Million Mark zugeführt werden, deren Zinserträgnisse Unbemittelten den Besuch der Bayreuther Festspiele ermöglichen sollen.

* Die staatlich subventionierten Pariser Opernbühnen veröffentlichen ihre Bilanz, der wir folgende Zahlen entnehmen: Die Große Oper erhielt im Spieljahr vom 1. Septbr. 1903 bis zum 30. Juni 1904 einen staatlichen Zuschuß von 63 436 Francs, während die Einnahmen in der genannten Zeit 3 918 112 Francs betrugen. Von den am meisten gespielten Opern steht „Lohengrin" an vierter Stelle. Das Werk wurde 20 mal aufgeführt. An Aufwendungen wurden gemacht: für Sänger und Sängerinnen: 883 850 Francs, für Tänzerinnen: 246 142 Francs, für den Chor: 212 620 Francs, für das Ballett: 119 625 Francs und für das Orchester 327 533 Francs. Die Komische Oper hat mit dem geringsten Zuschuß die besten Geschäfte gemacht, trotzdem auch an dieser Kunststätte ganz erhebliche Aufwendungen notwendig waren, nämlich: 693 605 Francs für die Darsteller, 154 393 Francs für den Chor und 229 420 Francs für das Orchester.

* Mascagni hat eine neue Oper: „L'amica" geschrieben.

* Das Neue königl. Operntheater in Berlin wurde für nächsten Sommer an den Impresario Maximilian Burg verpachtet.

* Der Direktor des Düsseldorfer Stadttheaters, Herr Ludwig Zimmermann, dessen Kontrakt am 1. Mai 1906 abläuft, wurde von den Stadtverordneten in gleicher Stellung bis zum 1. Mai 1911 wiedergewählt.

Konzert.

* Berliner Nachrichten. Die Singakademie hat diesmal ihr Totenfest nach längerer Pause wieder einmal mit Mozarts „Requiem“ begangen. Die Zeiten, wo das Werk als das opus summum viri summi galt, sind wohl für immer vorüber, und es mag unter unsern jungen Exaltados nicht an Stimmen fehlen, welche dem Werk nur noch einen historischen Wert zuerteilen; mir ist es eine Wohltat, einmal stundenlang eine Musik zu hören, die mir keine Rätsel aufgibt. Es ist natürlich unnötig, über die Leistungen des Chores kritisch sich auszulassen; es ist zur Genüge bekannt, mit welcher Hingebung die Singakademie sich der Aufgabe annimmt, und so will ich, um etwas einzelnes herauszugreifen, nur die köstliche dynamische Steigerung im „Lacrymosa“ hervorheben, die wieder einmal zeigte, was wir in puncto Schönsingens an der Singakademie besitzen. Das Solisten-Quartett war mit den Damen Minnie Nast und Maria Seret sowie den Herren Richard Fischer und Messchaert besetzt, von denen uns die beiden Damen an dieser Stelle zum erstenmale begegneten; die Sopranistin, ein Mitglied der Dresdener Oper, habe ich in diesem Sommer in Elbflorenz als „Cherubin“ kennen gelernt. Sie hat mir damals sehr wenig gefallen; diesmal war der Eindruck ein bei weitem erfreulicherer. Zwar: die Stimme ist zweifellos von etwas sprödem Klang und die Intonation nicht von unbedingter Zuverlässigkeit; aber das Organ weist eine gewisse angeregte Innerlichkeit auf, der man sich schwer entziehen kann, und die Sängerin sang ihren lateinischen Text mit soviel Wärme und Innigkeit, als ob sie — mit dem kleinen Zumpt aufgewachsen wäre. Und das machte sich sehr gut. Die Altistin hat eine schöne, aber marmorkalte Stimme; kein wärmerer Ton drang an unser inneres Ohr. Eingeleitet wurde der schöne Abend durch drei Bachsche Kantaten, als erste natürlich den Actus tragicus, in der Messchaert mit all' seiner reifen Kunst die schönen Baßsoli sang; eine zweite Kantate „O Jesu Christ, mein's Lebens Licht“, besteht nur aus einem vierzeiligen Chorsatz, der von hochliegenden Trompeten und Posaunen umspielt wird, den Komponisten aber in seiner ganzen kontrapunktischen Kraft bewundern läßt. Die dritte Kantate „Liebster Gott, wann werd' ich sterben“ war eine örtliche Neuheit; in ihrem Eingangschor, der sehr breit ausgeführt ist, aber eigentlich ziemlich weltlich klingt, und einem sehr schönen, die Kantate abschließenden (übrigens prachtvoll gesungenen!) Schlußchoral „Herrscher über Tod und Leben“ enthielt sie zwei ebenso reiz- wie wertvolle Sätze. Mit den Solosätzen wurde nur Herr Messchaert gut fertig; Sopran und Alt blieben hier rein im Aeußerlichen stecken. — An anderer Stelle gaben gleichzeitig die Frankfurter Herren Friedberg (Klavier), Rebner (Violine) und Joh. Hegar (Cello) einen Beethoven-Abend, in dem sie die beiden Trios op. 70 und die lustigen Kakadu-Variationen zum Vortrag brachten, solide, gediegene Künstler, die ihre Kunst nicht nur con amore, sondern auch mit geläutertem Verständnis betreiben, so daß der Berichterstatter eben nur diese angenehmen Tatsachen festzustellen hat. — Tags darauf gab ein aus Südamerika stammender, von Teresa Carreño ausgebildeter Pianist Hugh del Carril ein Konzert, in dem er drei Konzerte, Tschaikowsky C moll, Brahms D moll und Liszt Es dur, zum Vortrag brachte. Mit Kleinigkeiten hat er sich also nicht abgegeben. Verdient nun das Bestreben dieses Herrn aus der neuen Welt, sich deutscher Musik zu akkomodieren, Anerkennung, so muß doch zwischen Wollen und Vollbringen, wie leicht erklärlich, eine noch recht bedeutende Kluft festgestellt werden. Merkwürdigerweise gelang (relativ) das Brahmsche Konzert besser, wie das Tschaikowskysche; bei Brahms waren zwar, obwohl das Ganze mehr Rubinsteinischen wie Brahmsschen Charakter trug, im wesentlichen alle Noten da; bei Tschaikowsky, dessen horrende Schwierigkeiten ja nur von absoluter Virtuosität bewältigt werden können, trat inbezug auf Elan und Verve (das Fortissimo allein macht's doch nicht) so viel Unzulänglichkeit zutage, daß von einem ruhigen Genießen schlechterdings nicht die Rede sein konnte. Was für die Weiterentwicklung des jungen Virtuosen mit

Vertrauen erfüllt, ist, daß im Mittelsatze des Brahmsschen Konzertes Spuren von Empfindung zutage traten, die es als möglich erscheinen ließen, daß der Virtuose zu deutscher Musik noch einmal in intimere Beziehungen treten werde. Von den weiteren Konzerten des Abends sei das des jungen italienischen Geigers Aldo Antonietto erwähnt, der ein geschmackvolles Programm, darunter eine Leclairsche Sonate „Le tombeau" mit künstlerischem Feingefühl erledigte. Tags darauf gab es (zum zweitenmale in kurzer Zeit) einen musikhistorischen Vortrag. Yvette Guilbert führte in dem bis auf den letzten Platz besetzten Bechstein-Saal die Pariser Société des Concerts d'instruments in Deutschland ein, eine Künstlervereinigung, die sich auf der Musikgeschichte angehörenden Instrumenten, dem Quinton, der Viola d'amour (man kennt sie aus dem ersten Akt der Hugenotten), der Gambe ꝛc. mit Kammermusikwerken der genannten Zeit hören ließ. Je mehr das, was Frau Guilbert bietet, nicht der Musik, sondern der zehnten Muse angehört, desto ernsthafter sind die Leistungen der andern Konzertgeber zu taxieren; nicht nur, daß jeder von ihnen sein Instrument virtuos beherrscht: sie bieten auch Vollendetes im Ensemble und akkomodieren sich gegenseitig aufs feinfühligste. Ich widerstehe schwer der so naheliegenden Versuchung, auf Einzelheiten einzugehen, beschränke mich aber darauf, aus dem reizvollen Programm eine Sonate von Borghi für Viola d'amour und — Kontrabaß hervorzuheben und ein Tambourin von Martini für Viola d'amour, in dem der Spieler, Henri Casadesus, sein Instrument vollendet meisterte. Und nun bleibt nur zu hoffen, daß dies hübsche Beispiel recht oft und recht bald Nacheiferung finden möge. Gleichzeitig gab Herr Moriz Rosenthal vor ausverkauftem Saal seinen zweiten Klavierabend, dem bald ein dritter folgen wird. Den Schumannschen „Carneval" sollte er in seinem eigenen Interesse den eigentlichen Schumann-Spielern, zu denen er nicht gehört, überlassen! — Aus der zweiten Hälfte der Woche wäre zunächst ein Konzert des temperament- und geschmackvollen Geigers Hans Lange zu erwähnen, der sich am 24. d. M. hören ließ. Allerdings mit dem Goldmarkschen Konzert, das er als Hauptnummer bot, ist nicht mehr viel Staat zu machen. Frischer ist es im Laufe der letzten Jahre nicht geworden; im übrigen erwies sich der Konzertgeber wiederum nicht nur als ein solider und gediegener Techniker, sondern vor allem auch als ein feinfühliger Musiker, dessen Entwickelung zweifellos noch nicht abgeschlossen ist. Seine Partner waren das Ehepaar Kwast-Hobapp, die in letzter Stunde für einen krank gewordenen Pianisten eingesprungen waren. Ich glaube, man hatte alle Ursache, mit dem Tausch zufrieden zu sein. Die Beiden boten in trefflichem Zusammenspiel das echt Mozartsche D moll-Konzert für zwei Klaviere, während die anmutige Gattin in Saint-Saëns' G moll-Konzert eine ihr vortreffliche liegende Aufgabe gefunden hatte. — Am Freitag und Sonnabend hat die jetzt bekanntlich unter Wilhelm Bergers Leitung stehende Meininger Hofkapelle wieder einmal in Berlin sich hören lassen. Die Konzerte dieser Kapelle, die ja inbezug auf das Musiker-Material weder mit dem königlichen noch mit dem Philharmonischen Orchester in Wettkampf treten kann, haben sich von jeher durch reiz- und stilvolle Programme ausgezeichnet, die dem Zuhörer (im Gegensatz zu Weingartner und besonders zu Nikisch) gestatten, in Stimmung zu bleiben. Und von dieser rühmlichen Gepflogenheit Steinbachs ist auch W. Berger nicht abgegangen. Der erste Abend brachte die Coriolan-Ouvertüre, das vom Kapellmeister gespielte Mozartsche C moll-Konzert, die köstlichen von Th. Gouvy instrumentierten Schubertschen As dur-Variationen op. 35 (im Originale für Klavier zu vier Händen), die erste Sinfonie von Brahms und als örtliche Neuheit das Dvořáksche „Heldenlied". Auch der neue Dirigent hat, wie sein Vorgänger, die Vorliebe für scharf ausgeprägte dynamische Gegensätze und energische sforzati, ohne jedoch auf diesem Gebiete so weit zu gehen, wie sein Vorgänger, und so konnte man sich, etwa vom Schluß der Dvořákschen Komposition abgesehen, ruhig dem Gefühle absoluter Sicherheit überlassen. Als Klaviervirtuose war mir der neue Dirigent neu: wie er, von der unter Leitung des Musikdirektor Mühlfeld stehenden Kapelle sehr feinfühlig und diskret begleitet, das

köstliche Mozartsche Konzert auf einem Blüthnerschen Flügel spielte, das war nicht grade eine erstrangige Virtuosenleistung, aber doch das harmonisch abgeklärte Ergebnis einer zielbewußten Technik und eines fein entwickelten Stilgefühles. Voll zartesten Schmelzes war namentlich der so echt Mozartsche Mittelsatz, während der letzte Satz mir im Tempo fast übernommen schien. Hört man diese goldreine, quellfrische Musik, so erscheint es einem unerklärlich, wie sie von unsern modernen Virtuosen so schmählich vernachlässigt wird, man möchte fast glauben, daß sich der „leichte" Mozart schwerer spielt, als etwa der schwere Tschaikowsky. Die Schubertsche Komposition mit ihrer schlichten Einfachheit und ihrer blühenden, fast stets aus dem Vollen strömenden Melodik, die nur in der Finalvariation etwas blaß und konventionell ist, erweckte, virtuos ausgeführt, den hellsten und einstimmigsten Jubel. Man weiß, daß der Komponist, um die ihn überstürzenden Ideen schneller zu Papier bringen zu können, häufig à 4 mains gesetzt hat, was für das Orchester bestimmt war. So hat Joachim das große Dur op. 140 instrumentiert und Gouvy dies op. 35, in dem namentlich den Holzbläsern ganz reizende Dinge in den Mund gelegt sind. Und die Herren Mühlfeld, Manigold u. s. w. sind ihrer dankbaren Aufgabe nichts schuldig geblieben. Nach dieser sozusagen selbstverständlichen Musik wollte das geschwollene, von Gewaltsamkeiten, ja direkten Rohheiten nicht freie Pathos des Dvořákschen „Heldenliedes" — der Held bleibt im Banntreis der Wenzelskrone — nicht recht munden; diese sinfonische Dichtung geht mehr in die Breite, als ein normaler Magen vertragen kann. — Von den weiteren Konzerten dieses musikgesegneten Abends sei noch das von Ingeborg und Joseph Maltin erwähnt; erstere, die wohl zum erstenmale vor das Publikum trat, erwies sich im Vortrag des Saint-Saënsschen A dur-Konzerts als eine begabte, aber wohl noch nicht voll konzertreife Violinistin, während der bereits bestens akkreditierte Violoncellist, der als Hauptnummer das d'Albertsche Konzert bot, seine bewährten Vorzüge, den üppig quellenden Ton und die virtuose Technik, aufs neue in vollem Maße zum Ausdruck brachte. M. St.

* A cappella-Musik. In Königsberg brachte das Vokalquartett Jeannette Grumbacher-de Jong einen Cyklus plattdeutscher Gedichte aus Klaus Groths „Quickboom", komponiert von Julius Otto Grimm, zu Gehör.

* Kammermusik für Blasinstrumente. In Zürich gelangte Brahms' Trio op. 40 für Klavier, Violine und Waldhorn und Quintett op. 115 für Klarinette, zwei Violinen, Bratsche und Cello zum Vortrag.

* Die Berliner Singakademie brachte unter Prof. G. Schumanns Leitung drei S. Bachsche Kantaten: den Actus tragicus, „O Jesu Christ, mein's Lebens Licht" und „Liebster Gott, wann werd' ich sterben" (letzteres als Novität) und das Mozartsche Requiem zur Aufführung.

* In Berlin brachte Prof. W. Berger mit der Meininger Hofkapelle Mozarts Klavierkonzert C moll und als örtliche Neuheit Dvořáks „Heldenlied" zu Gehör.

* In der Heiligenkreuzkirche zu Berlin veranstaltete der Organist B. Irrgang ein Bachkonzert, das u. a. die C moll-Passacaglia für Orgel und die Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort" brachte.

* In Berlin brachte die Pariser Société des Concerts d'instruments auf alten Musikinstrumenten alte Kammermusik für Quinton, Viola d'amour, Gambe, Kontrabaß, u. a. eine Sonate für Viola d'amour und Kontrabaß von Borghi und ein Tambourin für Viola d'amour von Martini, zu Gehör.

* In Berlin brachte das Münchener Kilian-Quartett Hugo Wolfs Streichquartett D moll zu Gehör.

* In Berlin gelangte durch den Violinisten Alvo Antonietti eine Sonate für Violine mit Continuo („Le tombeau") von Leclair zu Gehör.

* Im Leipziger Gewandhaus gelangte Max Regers Klavier-Violinsonate Cdur durch den Komponisten und Konzertmeister Wollgandt als Novität zu Gehör.

* In den Leipziger Philharmonischen Konzerten brachte G. Mahler seine III. Sinfonie als Novität zu Gehör.

* In Leipzig gelangten Brahms' Variationen über ein Händelsches Thema op. 24 durch den Pianisten Fritz von Bose zu Gehör.

* Die Dresdener königl. Kapelle brachte Bachs Hmoll-Suite in der Bülowschen Einrichtung zu Gehör.

* In der Dresdener Lutherkirche gelangte unter Kantor Römhilds Leitung S. Bachs Trauerode und das Requiem von Georg Henschel zu Gehör.

* In Dresden brachte der Pianist Percy Sherwood R. Schumanns Fmoll-Sonate op. 14 und Brahms' Cdur-Sonate op. 1 zu Gehör.

* In den Münchener Kaimkonzerten brachte F. Weingartner V. d'Indys zweite Sinfonie in B, op. 57, zu Gehör.

* Im Münchener Volkssinfoniekonzert brachte Kapellmeister P. Raabe Brahms' Adur-Serenade zur Aufführung.

* Im Sonntagskonzert der Frankfurter Museumsgesellschaft gelangten Ouvertüre, Vorspiel zum II. Akt und Arien und Duetten aus P. Cornelius' „Barbier von Bagdad" zu Gehör.

* In den Frankfurter Museumskonzerten gelangte Bruckners achte Sinfonie in Cmoll zur Aufführung.

* Das dritte Gürzenichkonzert zu Köln brachte ausschließlich Kompositionen von R. Strauß, darunter als Novität die Sinfonia domestica.

* In Darmstadt gelangten unter Dr. Willibald Nagels Leitung eine Sinfonie für zwei Blasorchester von M. Praetorius (1571—1621), Psalm „Wann ich in Angst und Nöthen bin" von Joh. Heugel, Psalm „Das ist fürwahr ein selig Mann" von H. Schütz und Alleluja von D. Buxtehude zur Aufführung.

* In der Bremer Philharmonie gelangte Mahlers II. Sinfonie als Novität zur Aufführung.

* In Königsberg i. Pr. gelangte durch Josef Joachim und Prof. Hausmann Brahms' Doppelkonzert für Violine und Cello und unter Mitwirkung der Pianistin Ziese-Schichau das Tripelkonzert von Beethoven zu Gehör.

* Die Dessauer Singakademie brachte unter Franz Mikoreys Leitung Herzogenbergs geistliche Kantate (für Chor, Soli, Orchester und Orgel) „Totenfeier" als Novität zur Aufführung.

* In Plauen brachte Kirchenmusikdirektor Riedel S. Bachs Matthäuspassion zur Aufführung.

* In der Zwickauer Marienkirche veranstaltete der Organist Paul Gerhardt einen Max Reger-Abend.

* Der Zittauer Gymnasialchor veranstaltete unter Leitung des Kirchenmusikdirektors Stöbe ein Bach-Konzert, in welchem zwei Kantaten („Wer weiß, wie nahe mir mein Ende" und „Bleibe bei uns"), die Chaconne und ein Air, zwei Choräle und Präludium und Fuge Amoll zu Gehör gelangten.

* In Rudolstadt brachte der Leipziger Gewandhausharfenist Joh. Snoer Carl Reineckes Harfenkonzert mit Orchester zu Gehör.

* Die Wiener Philharmoniker brachten unter Mottls Leitung Bruckners V. Sinfonie zur Aufführung.

* Der von Musikdirektor Franz Notz geleitete Insterburger Oratorienverein feierte durch die Aufführung von zwei für Insterburg neuen Werken, Beethovens IX. Sinfonie und Klughardts Oratorium „Judith", sein 25jähriges Jubiläum. Aus der von Franz Notz verfaßten Festschrift dürften einige Daten die Oeffentlichkeit interessieren, weil sie über den Stand der ostpreußischen Musikpflege, um die sich der Insterburger Verein große Verdienste erworben hat, Auskunft geben. In den Jahren 1879—1904 hat dieser Verein u. a. aufgeführt: Bach, Matthäuspassion, Kantate „Es ist dir gesagt"; Beethoven, Chöre aus „Die Ruinen von Athen" und aus der C dur-Messe, IX. Sinfonie; Berlioz, „Des Heilands Kindheit", zweiter Teil; Brahms, Deutsches Requiem (3 mal), Schicksalslied (2 mal), Triumphlied; Gluck, Orpheus; Händel, Samson, Judas Makkabäus, Messias (2 mal), Acis und Galathea; Haydn, Jahreszeiten (3 mal); Liszt, Heilige Elisabeth; Mendelssohn, Elias (3 mal), Paulus (2 mal), Athalia, Die erste Walpurgisnacht (2 mal), Lobgesang, Loreleyfinale (2 mal); Mozart, Requiem (2 mal); Schumann, Faust (2 mal), Paradies und Peri (2 mal), Rose Pilgerfahrt (2 mal), Manfred; Tinel, Franziskus; Weber, Freischütz (3 mal), R. Wagner, Lohengrin, erster Akt (2 mal), Szenen aus dem Holländer, Fragmente aus den Meistersingern (2 mal).

* In Basel wurde unter Leitung von H. Suter ein Brahms-Abend veranstaltet.

* In den Pariser Lamoureuxkonzerten gelangte Händels Concerto grosso Dmoll zur Aufführung.

* Das erste Konzert der Pariser Schola Cantorum brachte ausschließlich Kompositionen von César Franck.

* In Brüssel brachten der Violinist Bouvet und der Pianist Jemain Sonaten für Violine und bezifferten Baß aus dem 17. und 18. Jahrhundert (von S. Bach, Corelli, Purcell, Biber und Francoeur) zu Gehör.

* In Versailles hat Herr de Briequeville unter dem Namen „La Couperin" eine Gesellschaft begründet, die wie die Pariser „Société des instruments anciens" alte Kammermusik auf alten Originalinstrumenten (Theorben, Gambe, Clavecin u. a.) pflegen und öffentlich zu Gehör bringen will.

* Zum Dirigenten der Görlitzer Singakademie wurde der königl. Musikdirektor Dr. Koch gewählt.

* In Berlin feierte am 23. d. M. Josef Sucher, der ausgezeichnete Dirigent, seinen sechzigsten Geburtstag.

* Dr. Rudolf Genée hat die künstlerische Leitung der Berliner Mozart-Gemeinde niedergelegt; an seine Stelle tritt voraussichtlich Franz Ries, der die Musikabende und Konzerte der Gesellschaft schon in den letzten Jahren dirigiert hat.

* Der Armeemusik-Inspizient Professor Roßberg beabsichtigt am 1. Januar aus Gesundheitsrücksichten von seinem Posten zurückzutreten. Zu seinem Nachfolger ist der derzeitige Leiter des Musikkorps beim Infanterie-Regiment Nr. 13 in Münster, Musikdirektor Grawert, bestimmt worden.

* Die von dem verstorbenen Samuel Rousseau innegehabte Professur am Pariser Konservatorium wurde Georges Marty übertragen.

* Der ältern Berliner Opernfreunden noch wohlbekannte Tenorist Anton Worsky, der von Anfang der 1860er bis Mitte der 1870er Jahre dem Opernhause als lyrischer und Spieltenor angehört und diesem durch seine große Vielseitigkeit und Schlagfertigkeit wesentliche Dienste geleistet hat, wird am 1. Dezember siebzig Jahre alt. Der Künstler lebt als behäbiger Rentier in Berlin. M. St.

---

* Aus Paris wird der Tod der 26jährigen Pianistin Fräulein Clémence Fulcran gemeldet.

Novitäten.

* Hans Pfitzner, Vier Lieder op. 15 (Julius Feuchtingers Verlag in Stuttgart). Vier wirklich wertvolle Liedergaben, in denen Pfitzner ganz neue und grundverschiedene Seiten seiner tiefgründigen, ja zum Teil genialen Begabung offenbart. Während nämlich in Nr. 2 „Zorn“ (für Bariton) ein zornentflammter Wotanswille walhallisch wuchtend sich in zeilenlang jeder Note zuteil werdenden Sforzati auf „Götterharmonien“ gar nicht genug tun kann, und Nr. 3 „An die Mark“ (für Alt) in die echte Weltschmerzstimmung des Dichters getaucht ist, steigt Pfitzner in Nr. 1 „Leierkastenmann“ (für mittlere Stimme) in die Niederungen sozialen Elends und gibt ein würdiges Pendant zu den sozial gefärbten Nachtszenen im zweiten Akt der „Louise“ von Charpentier, dessen Technik sich Pfitzner in diesem Liede auch ganz offenkundig anschließt. Die rein melodische Verwendung der Chromatik, die Führung der Melodie in Oktaven ꝛc. zeugt davon. Der „Leierkastenmann“ ist von einer beispiellos ergreifenden, vorwurfsschweren Trauer erfüllt, zu welcher der Text von Carl Busse das Seinige beiträgt. Dagegen ist Nr. 4 „Sonst“ (für hohe und mittlere Stimme) ein entzückendes und neckisches, echtes da capo-Lied heitersten Stiles (à la Rokoko) und wird schon zufolge des „schmachtenden Menuetts, welches die Turmuhr flötet“ — hierfür verwendet Pfitzner eine nach dem Gedächtnis an ein Spielzeug seiner Kinderjahre aufgezeichnete, ganz köstliche Melodie eines „Spielrades“ — schnell populär werden. Es ist ein echter und rechter Schlager, durchaus geeignet, Pfitzner auch in der Hausmusik festen Fuß fassen zu lassen. Die Faktur ist einfach. Auch bei den andern Liedern ist sie nicht allzu kompliziert. Darf man daran Erwartungen knüpfen? . . . . Dr. V. L.

A. d'Ambrosio, Concerto en si mineur (Hmoll) pour Violon avec accompagnement d'orchestre ou de piano, op. 29 (Nizza, P. Decourcelle). Ich meine, aus diesem Stücke kann man fast mit graphologischer Sicherheit auf die Person des Komponisten schließen: es muß jemand sein mit einem düsteren Blick auf die Welt; er muß Schopenhauerianer sein, nur mit dem Unterschiede, daß er es auch ehrlich meint mit seinem Pessimismus. Seine Umgebung muß weiter bestehen aus der bekannten Art Kabaret-Genies, die da vor Temperament schreien, so daß er schließlich auch alle Beherrschung für verächtlich hält, ohne zu spüren, daß Temperament nur dann nützlich ist, wenn man es beherrschen kann. Das beweist der erste Satz, eine Art pathetischer Dialog, der in einen ebenso pessimistischen zweiten Lento-Satz übergeht. Und selbst das Finale, obwohl durch festen, charakteristischen Rhythmus ausgezeichnet, verliert den Weltschmerzcharakter nicht. Dr. J. J. Raaff.

Konzert für Violine und kleines Orchester in Hmoll op. 11 von Hermann Zilcher (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig). Was dieses Konzert zu einer sehr erfreulichen Erscheinung auf dem einschlägigen Gebiete macht, ist das, daß es so ganz und gar nicht bloß auf den äußeren Effekt hin gearbeitet ist, was aber natürlich nicht etwa so viel heißen soll, als es wäre effektlos und eo ipso für den Solisten undankbar. Im Gegenteil, die Wärme des Ausdrucks und der hohe künstlerische Ernst, die es durchweg beseelen und erfüllen, würden allein schon genügen, den Hörer dauernd zu fesseln, wenn sich nicht auch noch eine ganze Reihe interessanter musikalischer Gedanken fänden, die mit großer Geschicklichkeit in echt sinfonischer Weise (d. h. Solo- und Orchesterpart von gleicher Bedeutung) verarbeitet werden. Zilchers Melodiebildung und harmonische Eigenart tragen hier viele den Griegschen verwandte Züge. Wer sich davon überzeugen will, der sehe sich die Hauptthemen des ersten Satzes, vor allem aber den schwermütigen, von der Solovioline zuerst allein vorgetragenen Gesang des zweiten Satzes an. Das sind Weisen, wie sie sich auch bei Grieg sehr häufig finden, der Volksseele gewissermaßen abgelauscht, ihr nachgefühlt mit dem feinen, sensiblen Empfinden des Künstlers. Auch teilt Zilcher dessen Vorliebe für Imitation und Engführung, für das Ineinanderschieben und Verhäkeln kleiner Motivglieder miteinander. Die maßvolle Ausdehnung der einzelnen drei Sätze ist ebenfalls nur zu loben. K. T.

Zwei neue Lehrbücher über den Kontrapunkt: Lehre vom Kontrapunkt und den Nachahmungen von Bernhard Scholz und Der einfache Kontrapunkt und die einfache Fuge nebst dem drei- und zweistimmigen Satz von Cyrill Kistler sind kürzlich, das erstere bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, das letztere bei C. F. Schmidt in Heilbronn, erschienen. Beide Verfasser sind ja, der eine auf musikdramatischem und der andere auf kammermusikalischem Gebiet, anerkannte Komponisten, besitzen also ein gründliches Wissen und die volle Herrschaft über den Lehrstoff. In der Methode und Anordnung desselben weichen sie allerdings ziemlich erheblich voneinander ab. Während Sch., dem Beispiele älterer Theoriebücher wie Bußler und Jadassohn folgend, zunächst den zweistimmigen Satz behandelt und dann zum drei-, vier- und mehrstimmigen Satz fortschreitet, geht K. den umgekehrten Weg und bringt erst, nachdem der Schüler in vierstimmigen Cantus firmus-Arbeiten und der Imitation einige Gewandtheit erlangt hat, den — gut zu erledigen — so viel schwereren drei- und zweistimmigen Satz. Den Schluß bildet bei K. das sehr ausführlich besprochene Kapitel von der Fuge, bei Sch., der die Fuge ganz übergeht, dafür der Kanon und seine verschiedenen Arten. Alle theoretischen Erklärungen werden bei K. kurz, klar und ohne Weitschweifigkeit gegeben, Sch. dagegen doziert mehr, holt weiter aus. Wie schon in Kistlers „Harmonielehre" der Enharmonik und Chromatik eine besonders liebevolle Betrachtung geschenkt wird, was ja auch bei einem Wagnerschüler ganz natürlich war, so spielen diese modernen harmonischen Reizmittel auch in den Beispielen zu seinem Lehrbuch vom Kontrapunkt eine große Rolle. Interessant ist unter ihnen eine „kontrapunktische Studie über den Choral aus den Meistersingern". Sch., ein Anhänger der klassischen Richtung, berücksichtigt mehr die Diatonik und widmet den alten Kirchentonarten ein eigenes Kapitel. Mit vollem Recht: denn um ihren Melodien, ihren Gesangsthemen wieder mehr Herbigkeit und Härte zu geben, sollten unsere jungen Komponisten viel in ihnen arbeiten. So haben beide Bücher ihr Eigenes, ihre speziellen Vorzüge und begegnen sich noch in dem einen Punkte, daß sie übereinstimmend dem Schüler das Erlernen der alten Schlüssel und ihre Verwendung bei seinen Arbeiten als nützliche Vorübung für das Transponieren und Partiturlesen empfehlen.

Karl Thiessen.

Luigi Torino, Il Violoncello, il Violoncellista ed il Violoncellisti (Mailand, Ulrico Hoepli, 444 Seiten, eleg. gbdn. Frcs. 4.50). Der Verfasser, Professor am Liceo Musicale in Rom, Cellist im Hofquintett der Königin Margarete und früher Direktor des Istitnto Musicale di S. Cecilia in Buenos-Aires, gibt in diesem handlichen und schmucken Bande nicht nur das erste, den Gegenstand in italienischer Sprache behandelnde Werk, sondern er gibt auch mancherlei, was für den deutschen Cellisten trotz Wasielewski, „das Violoncello und seine Meister", von Reiz und Wert ist. Historisches über das Instrument selbst, über seinen Bau, über die Saiten und Bogen bildet den Inhalt des ersten Teiles, während im zweiten der Violoncellist in seinen verschiedenen Funktionen (als Solist, als Kammermusiker, als Orchesterspieler) und im dritten die Cellisten nach Zeit und Nationalität behandelt werden. Ich habe inbezug auf den historisch-biographischen Teil verschiedene Stichproben gemacht, die ein befriedigendes Ergebnis gegeben haben. Die Biographien sind natürlich zumeist ganz kurz, heben aber doch das Wesentliche hervor; ein dem zweifellos sauber gearbeiteten Werke beigegebenes alphabetisches Verzeichnis von Instrumentenbauern und Cellisten erhöht die Verwendbarkeit des Werkes, das allen zur Sache Interessierten angelegentlich empfohlen werden kann.

M. St.

Das 92. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich 1904 (Gebr. Hug, Zürich) enthält eine interessante Uebersicht „Aus dem Zürcherischen Konzertleben der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts", I. (1855—1877) aus der Feder des bescheidenen und kenntnisreichen A. Steiner, des Nachfolgers G. Webers, dessen frische Konzertberichte den Kern der Broschüre bilden.

Meisterkurs

des k. u. k. Kammervirtuosen

Franz Ondricek

von **Mai** bis **Oktober 1905.**

Nähere Auskunft erteilt: **K. Hlavacek, Wien VIII,** Piaristengasse 42.

Lebensstellung

sucht routinierter **Böhmflötist,** verheiratet, Solist mit gutem Solorepertoir, zum Frühjahr 1905 oder später in Mittel- oder Süddeutschland in einer Konzert-, Theater- oder Teilungskapelle. Würde auch eine Stellung mit leichter Nebenbeschäftigung annehmen.

Offerten an ***O. J. Spiess,*** *pr. Adr. Frl.* ***Ida Haertel,***
Wilhelmsallee 13,
Weimar, *Thüringen.*

Carisch & Jänichen

Milano (Italien), Via G. Verdi 9

Musikverlag.

Grosses internationales Musikalienlager.

Versand nach allen Erdteilen.

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns

Musik-Lexikon

6. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark. Preis gebunden 14.50 Mark.

Pruckner, Karoline • Ueber Ton- und Wortbildung in Fragen und Antworten zum Selbstunterricht.

Zweite verbesserte Auflage ★ Preis 1 Mark.

In die Sprache der berühmten Verfasserin, welche sich als Grossherzogl. Mecklenburgische Professorin der Gesangskunst vorstellt, muss man sich erst hineinarbeiten, ehe sich das volle Verständnis ihrer Ausführungen erschliesst. Letztere sind aber so ausgezeichet, so unmittelbar aus der Natur der menschlichen Sprechwerkzeuge abgeleitet, so — selbstverständlich, wenn man einmal ernstlich darüber nachdenkt, dass wir das Büchlein (8°, 32 Seiten) allen Gesanglehrern und Gesanglehrerinnen gar nicht warm genug empfehlen können. Es kann und wird recht viel Gutes stiften.

Josef Auer, Augsburg.

Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von **Julius Hainauer** in Breslau.

210,000 Bände verkauft.

Heinrich Germer's berühmte **Czerny-Ausgabe.**

Band 1, 2, 3, 4 à Mk. 2.—.

Wilhelm Hansen • Musik-Verlag • **Leipzig.**

☛ **Für den Salon!**

Ungarisches

Salon-Album

für **Klavier** transkribiert von

Béla Méry.

Heft I—II à Mk. 3.—.

. . . Eine Sammlung von 10 der schönsten ungarischen Volksweisen für vorgeschrittene Dilettanten, brillant transkribiert und somit allen Freunden spezieller ungarischer Musik wärmstens empfohlen.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Cefes-Edition.

Musik-Bibliothek

Sammlung musiktheoretischer Spezialwerke.

Bisher erschienen!

Band 1: **Kistler, Cyrill. Harmonielehre** f. Lehrende, Lernende und zum wirklichen Selbstunterrichte. Zweite verm. Aufl. Mit zahlreichen Notenbeispielen. geh. M. 3.60; geb. M. 4.60.

Band 2: **Kistler, Cyrill. Der einfache Kontrapunkt und die einfache Fuge** nebst dem drei- und zweistimmigen Satz. (System Rheinberger-Kistler.) Mit zahlreichen Notenbeispielen. 1904. geh. M. 3.—; geb. M. 4.—.

Band 3: **Berlioz, Hector. Die Kunst des Dirigierens.** Anleitung zur Direktion, Behandlung und Zusammenstellung von Orchestern und Chören. Auf moderner Grundlage neu bearbeitet v. C. Frhr. v. Schwerin. 2. Aufl. Mit sieben Tafeln. geh. M. 1.20; geb. M. 2.—.

Band 4: **Die Kunst des Klavierstimmens,** sowie **das Klavier und seine Behandlung.** Mit einer Anleitung zur Intonation. Von einem praktischen Fachmann und Klavierstimmer auf Grund 40jähriger Erfahrung. Mit zahlreichen Abbildungen. Neue 7. vollst. umgearb. Aufl. geh. M. 1.20; geb. M. 2.—.

Band 5: **Wasielewski, W. J. von. Geschichte der Instrumental-Musik** im 16. Jahrhundert. Mit 10 Seiten Abbildungen von Instrumenten und 95 Seiten Musikbeilagen (275 Seiten Oktav). geh. M. 2.—; geb. M. 3.—.

Band 6: **Altenburg, W. Die Klarinette,** ihre Entstehung u. Entwicklung bis zur Jetztzeit in akustischer, technischer und musikalischer Beziehung. geh. M. 1.50; geb. M. 2.30.

Band 7: **Nürnberg, Hermann. Grundregeln des Klavierfingersatzes.** Mit vielen Noten-Beispielen. 104 Seiten Oktav. geh. M. —.80.

Band 8: **Wassmann, K. Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik** durch selbständige Ausbildung des Tastgefühls der Finger. 34 Seiten. Folio, mit vielen Noten-Beispielen. M. 2.—.

Von nachstehenden Werken besitze ich die Restauflage.

Riemann, Dr. H., Neue Schule der Melodik. Entwurf einer Lehre des Kontrapunkts, nach einer gänzlich neuen Methode. Mit vielen Noten-Beispielen. Format 8°. 222 pag. (Statt netto M. 4.50) jetzt M. 2.50

— **Systematische Modulations-Lehre** als Grundlage der musikalischen Formenlehre. Mit vielen Noten-Beispielen. Format 8°. 208 pag. (Statt netto M. 4.50) jetzt 2.50

— **Elementar-Musiklehre.** Eine Unterweisung in den ersten Elementen der Musik. Mit vielen Noten-Beispielen. 8°. 76 pag. 1.20

Grädener, Carl G. P., System der Harmonielehre. 299 Seiten Oktav. Mit vielen Noten-Beispielen (früher M. 4.50) jetzt M. 2.50

Zoder, Max, Kurzgefasste Harmonielehre. Mit vielen Noten-Beispielen. 103 Seiten. geh. M. 1.50, geb. 2.—

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musik[illegible] Heilbronn a. N.

Spezialgeschäft für Musikliteratur.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Musik für den Weihnachtstisch:

Ad. Köckert, Op. 27. Noël pour trois voix de femmes avec accompagnement de Piano. Weihnachtlied für drei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen . . . no. 1.—
Stimmen apart. . . . . no. —.30

Musikalische Miniatur-Bibliothek. Wohlfeile Ausgaben in eleganter Ausstattung, broschiert und gebunden.
100 Bände . . . . . à no. Mk. 1.50 bis 4.50
☞ Vollständige Verzeichnisse und Führer durch die „Musikalische Miniatur-Bibliothek" gratis und franko.

Luther-Buch. Dr. Martin Luthers sämtliche deutsche geistliche Lieder für Klavier und Gesang bearbeitet von **R. Kleinmichel:** no. Mk. 2.—, gbdn. 2.50

Opern-Bibliothek. Beliebte Opern aus früherer Zeit im vollständigen Klavierauszug mit Text (Gesang u. Klavier) unter Hinzufügung der vollständigen Dialoge. 50 Opern à no. Mk. 4.— bis 6.—
☞ Vollständige Verzeichnisse und Führer durch die „Opern-Bibliothek" gratis und franko.

Stunden der Andacht am Klavier. Fromme Weisen für die heiligen Tage. 50 Stücke aus den Kirchen- und Instrumentalwerken berühmter Meister für das Klavier gesetzt. Ausgewählt, bearb. und mit Vortrags- und Fingersatzbezeichnungen versehen von **Richard Kleinmichel** . . . no. Mk. 3.—, gbdn. 3.50
Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen von **Richard Kleinmichel** . . . . . no. Mk. 4.—, gbdn. 4.50

Weihnachts-Liederbuch zum Singen. Die beliebtesten Weihnachtslieder älterer und neuerer Zeit für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von **Richard Kleinmichel.** . . . . . no. Mk. 1.50, gbdn. 2.—

Weihnachtsbuch für Klavier. 36 beliebte Weihnachtslieder, Tänze und Instrumentalsätze in leichter Bearbeitung für das Pianoforte von **Richard Kleinmichel** . . . . . no. Mk. 1.50, gbdn. 2.—

Bücher für den Weihnachtstisch:

Sandra Droucker, Erinnerungen an Anton Rubinstein. Bemerkungen, Andeutungen und Besprechungen (mit vielen Notenbeispielen) in seiner Klasse im St. Petersburger Konservatorium. Elegant gebunden . . . . . no. 2.50

Foyer. Heiteres Feuilleton aus 55 Jahrgängen der „Signale", 1842-1897. Mit einer Original-Handzeichnung von E. von **Piloty.** Brosch. no. Mk. 2.50, gbdn. no. 3.—

Max Steuer, Zur Musik. Geschichtliches, Aesthetisches und Kritisches . . . . . brosch. no. Mk. 2.50, gbdn. no. 3.—

Anton Rubinsteins Gedankenkorb. 2. Auflage . . brosch. no. 2.50
gbdn. no. 3.—

——— Die Musik und ihre Meister. Eine Unterredung. 4. Aufl. Brosch. no. Mk. 2.50, gbdn. no. 3.—

——— Erinnerungen aus 50 Jahren, 1839—1889. Aus dem Russischen von **Ed. Kretschmann.** Mit Portraits und Abbildungen. 2. Aufl. Brosch. no. Mk. 3.—, gbdn. no. 4.—

Julius Stockhausen, Das Sängeralphabet oder die Sprachelemente als Stimmbildungsmittel . . . . . no. 1.50

Eugen Zabel, Anton Rubinstein. Ein Künstlerleben. Mit R.s Bildnis . . . . . brosch. no. Mk. 6.—, gbdn. no. 7.—

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, **Leipzig.**

Wertvolle instruktive Studienwerke

für den Klavierunterricht.

Ludvig Schytte.

Op. 8. **Miniaturbilder.** Heft I, II à ℳ 2,—.

Op. 75. **Melodische Spezial-Etuden** (Mittel-Stufe). 1. Gebrochene Akkorde. 2. Triller und Tremolo. 3. Oktaven. 4. Ablösen beider Hände. 5. Rhythm. und polyrhythm. Etuden. 6. Legato und Stakkato. 7. Etuden für die linke Hand. 8. Terzen und Sexten. 9. Akkordgriffe. 10. Pedal-Etuden. Heft 1—10 à ℳ 1,80.

Op. 92. **Moderne Etuden** (I-VI) ℳ 3,—.

Op. 94. **Musikalische Bilder für kleine Leute.** Heft I, II à ℳ 2,—.

Op. 95. **Leichte charakteristische Etuden.** Heft I ℳ 2. Heft II ℳ 1,60.

Op. 96. **Erzählungen und Märchen.** Heft I, II à ℳ 2,—.

Op. 97. **Jugendfreuden.** Heft I, II à ℳ 2,—.

Op. 106. **Die moderne Kunst des Vortrags.** Ein Cyklus kleinerer Klavierstücke zur Ausbildung des kunstgerechten Vortrags von Werken der Meister neuerer Zeit in progressiver Folge.
I. **Melodik.** Heft I, II à ℳ 1,75.
II. **Eleganoe.** Heft I ℳ 1,75. " II ℳ 2,—.
III. **Energie.** Heft I ℳ 2,—. " II ℳ 1,75.
IV. **Lyrik.** Heft I, II à ℳ 1,75.
V. **Bravour.** Heft I, II à ℳ 1,75

Op. 107. **Märchen.** Kleine Klavierstücke mit Mottos. Heft I, II à ℳ 1,75.

Op. 109. **Vier Kindersonaten.** No. 1. C dur ℳ 1,50. No. 2. G dur ℳ 1,50. No. 3. F dur ℳ 1,80. No. 4. D dur ℳ 1,80.

Op. 110. **Piazza del Popolo.** Kleine italienische Suite. 1. Serenade. 2. Romanze à ℳ 1,—. 3. Barcarole. 4. Tarantella à ℳ 1,25.

L. Birkedal-Barfod.

Op. 5. **Terz-Etuden.** Heft I, II à ℳ 1,50.

Op. 8. **Etuden für die linke Hand.** Heft I, II à ℳ 2,—.

„Diese Etuden sind formell sehr reichhaltig und musikalisch geistreich und gediegen erfunden. In der neueren Literatur dürfte für diesen speziellen Zweck kaum etwas Besseres zu Tage getreten sein." (Urania 1898, No. 2.)

Op. 9. **Pedalstudien.** ℳ 1.50.

Op. 11. **Petites Études mélodiques.** ℳ 2,50.

„Ein trefflicher Klavierpädagoge ist L. Birkedal-Barfod. ‚Kleine melodische Etuden' sind durchaus musikalisch ansprechend."
(Klavierlehrer, 15. März 1899.)

Op. 12. **Instruktive Sonate (E moll).** ℳ 3.—.

„Diese Sonate ist gut gearbeitet und von angenehmer Klangwirkung.
(Musikal. Wochenbl., 14. Sept. 1899.)

Op. 15. **Leichte Studien für die linke Hand.** Heft I, II à ℳ 1,50.

„Diesen trockenen Studien weiss der treffliche Klavierpädagoge einen gewissen Reiz und musikalischen Gehalt zu verleihen."
(Neue Musikzeit. XXI., No. 23.)

Op. 17. **Sonatine** (F dur) ℳ 1.50.

Op. 19. **Melodische Studien für die linke Hand.** ℳ 2.

Op. 22. **Oktav-Etuden.** ℳ 1,50.

Skala-Uebungen. ℳ 1,25.

„Nach den gegebenen Mustern sollen alle Dur- und Moll-Tonleitern durchgegangen werden, wobei ganz gewiss ein schönes Resultat erzielt wird, da gerade die rhythmische Mannichfaltigkeit ein Hauptvorzug der Musterbeispiele ist." (Chorgesang 1900, No. 33.)

Triller-Uebungen. ℳ 1,50.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

LES CLAVECINISTES FRANÇAIS

Révision par C. SAINT-SAËNS et LOUIS DIÉMER

	PRIX NET FS.
L'ANGÉLIQUE	1.35
LA BANDOLINE	1.35
COUPERIN (F.) LES BARRICADES MYSTÉRIEUSES	1.75
— LE BAVOLET FLOTTANT	1.35
— LE CARILLON DE CYTHÈRE	1.35
— LA FAVORITE	1.75
— LES MOISSONNEURS	1.35
— LES PAPILLONS	1.35
— PASSACAILLE	2.—
— LES PETITS MOULINS A VENT	1.—
— LE RÉVEILLE MATIN	1.35
— LE ROSSIGNOL EN AMOUR	1.—
— SŒUR MONIQUE	1.75
— LE TIC-TOC-CHOC ou Les Maillotins	1.75
DANDRIEU (F.) LES TENDRES REPROCHES	1.—
DAQUIN (C.) LE COUCOU	1.35
— L'HIRONDELLE	2.—
LULLY (J. B.) AIR TENDRE	1.—
— CÉLÈBRE GAVOTTE	1.—
— MENUET DU BOURGEOIS GENTILHOMME	1.—
RAMEAU (J.-Ph.) LES CYCLOPES	2.50
— L'ÉGYPTIENNE	1.35
— GAVOTTE VARIÉE	2.—
— MUSETTE EN RONDEAU	1.35
— LES NIAIS DE SOLOGNE	2.50
— LA POULE	2.—
— LE RAPPEL DES OISEAUX	1.35
— RIGAUDON DE DARDANUS	1.75
— TAMBOURIN	1.—
— LES TENDRES PLAINTES	1.35
— LES TRICOTETS	1.—

RECUEILS

	PRIX NET FS.
LES CLAVECINISTES FRANÇAIS, transcrits par LOUIS DIÉMER:	
1er Volume, 20 pièces de COUPERIN, DAQUIN et RAMEAU	5.—
2e Volume, 20 pièces de DAGINCOURT, DANDRIEU, DAQUIN, LULLY	5.—
COUPERIN (F.), édition complète des **PIÈCES DE CLAVECIN**, révision par LOUIS DIÉMER en 4 livres, chaque livre	5.—
RAMEAU (J.-Ph.), édition complète des **PIÈCES DE CLAVECIN**, révision par C. SAINT-SAËNS	10.—

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Novitäten
von
Ernst von Dohnányi.

op. 5. **Konzert** (E moll) für ***Klavier*** und ***Orchester.***
Partitur netto M. 15.—; ***Orchesterstimmen*** netto M. 20.—
Pianoforte-Solostimme mit unterlegtem ***zweiten Pianoforte*** (Orchester) . . . . . netto „ 10.—
(Zur Aufführung für zwei Klaviere sind zwei Exemplare nötig.)
☛ **Ausgezeichnet durch den Bösendorfer-Preis.**

op. 11. **Vier Rhapsodien** f. Klavier zu zwei Händen netto „ 5.—
Novität aus Dohnányis Konzertprogramm.

Früher erschien von demselben Komponisten:

op. 1. **Quintett** (C moll) für ***Klavier, zwei Violinen, Viola*** und ***Violoncell*** . . . . . „ 15.—
Dasselbe für ***Klavier zu vier Händen*** bearbeitet von ***J. Brandts-Buys*** . . . . . „ 8.—

op. 4. **Variationen und Fuge** über ein Thema von E. G. für Klavier zu zwei Händen . . . . . „ 4.—

op. 6. **Passacaglia** für Klavier zu zwei Händen . . . „ 4.—

op. 7. **Quartett** (A dur) f. ***zwei Violinen, Viola*** und ***Violoncell.*** ***Partitur*** 8° netto M. 2.—; ***Stimmen*** . „ 8.—
Dasselbe für ***Klavier zu vier Händen*** bearb. von ***J. Brandts-Buys*** . . . . . „ 8.—

op. 10. **Serenade** für ***Violine, Viola*** und ***Violoncell.*** ***Partitur*** 8° netto M. 2.—; ***Stimmen*** . . . . . „ 8.—
Dieselbe für ***Klavier zu vier Händen*** bearb. von ***J. Brandts-Buys*** . . . . . „ 8.—

Weitere hervorragende Novitäten:

Jan Brandts-Buys, Quintett (D dur) für ***Flöte, zwei Violinen, Viola*** und ***Violoncell.***
Partitur 8° netto M. 2.—; ***Stimmen*** . . . . . „ 8.—
Dasselbe für ***Violine obligat,*** zwei Violinen, Viola und Violoncell. ***Stimmen*** . . . . . „ 8.—
Dasselbe f. ***Klavier zu vier Händen*** arr. v. Komponisten „ 8.—

Peter Stojanovits, op. 1. **Konzert** (D moll) für ***Violine*** u. ***Orchester.*** Für Violine und Klavier netto „ 5.—
☛ **Ausgezeichnet mit dem ersten oesterr. Staatspreis.**

Peter Stojanovits, op. 2. **Serenade** für ***Violine*** mit ***Klavierbegleitung*** . . . . . „ 1.50

Verlag von **Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky),**
Musikalienhandlung, **Wien I,** Dorotheergasse 10.

Musikverlag Zimmermann.

Klavier.

Reinecke, Carl. Op. 254. **Konzert H moll.**

Klavier-Solostimme . . . . . 5 M.
2tes Klavier . . . . . 5 M.
Orchester-Stimmen . . . . . 10 M. netto.
Orchester-Partitur in Abschrift.

Violine.

Aulin, Tor. Op. 14. **Konzert C moll.**

Für Violine mit Klavierbegleitung . . 8 M. netto
Orchester-Partitur . . . . . 10 M. netto
Orchester-Stimmen . . . . . 20 M. netto

Harfe.

Zabel, Albert. Op. 35. **Konzert C moll.**

Für Harfe mit Klavierbegleitung . . 8 M. netto
Orchester-Stimmen . . . . . 20 M. netto
Orchester-Partitur in Abschrift.

Flöte.

Büchner, Ferd. Op. 38. **Konzert F moll.**

Für Flöte mit Klavierbegleitung . . 6 M.
Orchester-Stimmen . . . . . 10 M. netto.
Orchester-Partitur in Abschrift.

Verhey, Th. H. H. Op. 43. **Konzert D moll.**

Für Flöte mit Klavierbegleitung . . 4 M.
Orchester-Stimmen . . . . . 10 M. netto.
Orchester-Partitur in Abschrift.

Klarinette.

Verhey, Th. H. H. Op. 47. **Konzert G moll.**

Für Klarinette mit Klavierbegleitung 5 M.
Orchester-Stimmen . . . . . 6 M. netto.
Orchester-Partitur in Abschrift.

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig,**
St. Petersburg, Moskau, London.

Neuere Violin-Musik

mit Begleitung des Pianoforte

aus dem Verlage von **D. Rahter** in Leipzig.

(*s.* = schwer, *m.* = mittelschwer, *l.* = leicht.)

Gabriel-Marie, 5 Morceaux.

m. No. 1. Inconstance. Scherzo ℳ 2.—
m. No. 2. Dans le calme du soir. Mélodie . . . . . „ 1.80
l. No. 3. Fleur nouvelle. Romance 1.20
l. No. 4. Radotages (Plauderei) „ 1.20
l. No. 5. Douce Rencontre. Gavotte tendre . . . „ 1.80

Petschnikoff, op. 10. 3 Morceaux ℳ 3.—

l. No. 1. Cavatine . . . . . „ 1.50
m. No. 2. Danse russe . . . . „ 2.—
l. No. 3. Berceuse . . . . . „ 1.50
ss. No. 2a. Danse russe. Edition de Concert . . . . „ 2.—

Vom Komponisten mit grossem Beifall gespielt.

m. **Pierre Ferraris,** op. 25. **Appassionato.** Primé Paris 1903 . ℳ 1.20
m. **Wilhelm Jeral,** op. 6 No. 2. **Zigeunertanz.** Mit Orchester no. „ 5.— Mit Pianoforte . „ 1.50
m. **Arnold Krug,** op. 120. **Andante religioso** mit Orgel, Harmonium oder Pianoforte . . . . . „ 1.50
s. **Tivadar Nachèz,** op. 26. **Polonaise** ℳ 4.—. op. 31. **Nocturne** „ 1.80
m. **Franz Neruda,** op. 64. **Mazurek** ℳ 2.50. op. 70. **Mazurka** „ 1.50

Max Lewinger, op. 10.

3 Vortragsstücke.

m. No. 1. Valse lente. . . . ℳ 2.—
m. No. 2. Abendstimmung . . „ 1.50
m. No. 3. Mazurka fantastique „ 2.—

P. Tschaikowsky, op. 42.

m. **Souvenir d'un lieu cher.** Edité par *Henry Schradieck* . ℳ 5.50
s. No. 1. Méditation . . . . „ 2.50
m. No. 2. Scherzo . . . . . „ 2.50
m. No. 3. Mélodie . . . . . „ 1.50
Orchesterbegleitg. von *Al. Glasounow.*
No. 1. n. ℳ 6.—. 2. n. ℳ 4.50. 3. n. ℳ 4.50.

J. Palaschko, op. 28.

l. **Miniaturen** (I. Position) kompl. ℳ 5.—
1. Marsch. 2. Spanischer Tanz je „ 1,20
3. Andante cantabile. . . . . „ 1.—
4. Rondino . . . . . „ 1.20
5. Lied . . . . . „ 1.—
6. Negertanz . . . . . „ 1.80
7. In der Einsamkeit . . . . . „ 1.20
8. Studie . . . . . „ 1.50

Arthur Seybold.

ll. op. 105. **Der gute Kamerad.** 6 kleine Vortragsstücke (I. Position) mit leichter Begleitung . . . . . ℳ 2.—
l. op. 108. **Widmung, Serenade, Romanze** . . . . . je „ 1.20
ll. op. 119. **Weihnachtszauber.** Fantasie über beliebte Weihnachtslieder (2. Violine und Cello ad lib.) . „ 1.—

☛ **Leichtes Konzert: Arthur Seybold,** op. 112 (1.—3. Position) . . ℳ 4.—

Sonaten.

s. **F. B. Busoni,** op. 29 . . . ℳ 7.—
s. **O. Malling,** op. 57, in G moll „ 6.—
m. **K. Nawratil,** op. 20, in F . „ 7.—
s. **B. Schütt,** op. 26, in G dur . „ 5.—
s. **E. Wolf-Ferrari,** op. 1, in G moll „ 6.—
ss. **E. Wolf-Ferrari,** op. 10, in A moll . . . . . „ 5.—

Suiten.

m. **C. Cui,** Petite Suite . . . ℳ 5.—
m. **A. Longo,** op. 33. *Suite* . . „ 4.—
Preludio, Intermezzo je 1.50, *Finale* „ 2.—
s. **O. Malling,** op. 65. Bilder aus den 4 Jahreszeiten nach Ewald. *Frühling, Herbst* je „ 2.— *Sommer, Winter* . . je „ 1.50

☛ *Durch alle Musikhandlungen, auch zur Ansicht, zu beziehen.*

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

LES CLAVECINISTES FRANÇAIS

Révision par C. SAINT-SAËNS et LOUIS DIÉMER

	PRIX NET FS.
L'ANGÉLIQUE	1.35
LA BANDOLINE	1.35
COUPERIN (F.) LES BARRICADES MYSTÉRIEUSES	1.75
— LE BAVOLET FLOTTANT	1.35
— LE CARILLON DE CYTHÈRE	1.35
— LA FAVORITE	1.75
— LES MOISSONNEURS	1.35
— LES PAPILLONS	1.35
— PASSACAILLE	2.—
— LES PETITS MOULINS A VENT	1.—
— LE RÉVEILLE MATIN	1.35
— LE ROSSIGNOL EN AMOUR	1.—
— SŒUR MONIQUE	1.75
— LE TIC-TOC-CHOC ou Les Maillotins	1.75
DANDRIEU (F.) LES TENDRES REPROCHES	1.—
DAQUIN (C.) LE COUCOU	1.35
— L'HIRONDELLE	2.—
LULLY (J. B.) AIR TENDRE	1.—
— CÉLÈBRE GAVOTTE	1.—
— MENUET DU BOURGEOIS GENTILHOMME	1.—
RAMEAU (J.-Ph.) LES CYCLOPES	2.50
— L'ÉGYPTIENNE	1.35
— GAVOTTE VARIÉE	2.—
— MUSETTE EN RONDEAU	1.35
— LES NIAIS DE SOLOGNE	2.50
— LA POULE	2.—
— LE RAPPEL DES OISEAUX	1.35
— RIGAUDON DE DARDANUS	1.75
— TAMBOURIN	1.—
— LES TENDRES PLAINTES	1.35
— LES TRICOTETS	1.—

RECUEILS

	PRIX NET FS.
LES CLAVECINISTES FRANÇAIS, transcrits par LOUIS DIÉMER:	
1er **Volume**, 20 pièces de COUPERIN, DAQUIN et RAMEAU	5.—
2e **Volume**, 20 pièces de DAGINCOURT, DANDRIEU, DAQUIN, LULLY	5.—
COUPERIN (F.), édition complète des **PIÈCES DE CLAVECIN**, révision par LOUIS DIÉMER en 4 livres, chaque livre	5.—
RAMEAU (J.-Ph.), édition complète des **PIÈCES DE CLAVECIN**, révision par C. SAINT-SAËNS	10.—

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Novitäten
von
Ernst von Dohnányi.

op. 5. **Konzert** (E moll) für *Klavier* und *Orchester.*
Partitur netto M. 15.—; *Orchesterstimmen* netto M. 20.—
Pianoforte-Solostimme mit unterlegtem *zweiten Pianoforte* (Orchester) . . . . . netto „ 10.—
(Zur Aufführung für zwei Klaviere sind zwei Exemplare nötig.)

☛ **Ausgezeichnet durch den Bösendorfer-Preis.**

op. 11. **Vier Rhapsodien** f. Klavier zu zwei Händen netto „ 5.—
Novität aus Dohnányis Konzertprogramm.

Früher erschien von demselben Komponisten:

op. 1. **Quintett** (C moll) für *Klavier, zwei Violinen, Viola* und *Violoncell* . . . . . „ 15.—
Dasselbe für *Klavier zu vier Händen* bearbeitet von *J. Brandts-Buys* . . . . . „ 8.—
op. 4. **Variationen und Fuge** über ein Thema von E. G. für Klavier zu zwei Händen . . . . . „ 4.—
op. 6. **Passacaglia** für Klavier zu zwei Händen . . . „ 4.—
op. 7. **Quartett** (A dur) f. *zwei Violinen, Viola* und *Violoncell. Partitur* 8° netto M. 2.—; *Stimmen* . „ 8.—
Dasselbe für *Klavier zu vier Händen* bearb. von *J. Brandts-Buys* . . . . . „ 8.—
op. 10. **Serenade** für *Violine, Viola* und *Violoncell. Partitur* 8° netto M. 2.—; *Stimmen* . . . . . „ 8.—
Dieselbe für *Klavier zu vier Händen* bearb. von *J. Brandts-Buys* . . . . . „ 8.—

Weitere hervorragende Novitäten:

Jan Brandts-Buys, Quintett (D dur) für *Flöte, zwei Violinen, Viola* und *Violoncell. Partitur* 8° netto M. 2.—; *Stimmen* . . . . . „ 8.—
Dasselbe für *Violine obligat,* zwei Violinen, Viola und Violoncell. *Stimmen* . . . . . „ 8.—
Dasselbe f. *Klavier zu vier Händen* arr. v. Komponisten „ 8.—

Peter Stojanovits, op. 1. **Konzert** (D moll) für *Violine* u. *Orchester.* Für Violine und Klavier netto „ 5.—

☛ **Ausgezeichnet mit dem ersten oesterr. Staatspreis.**

Peter Stojanovits, op. 2. **Serenade** für *Violine* mit *Klavierbegleitung* . . . . . „ 1.50

Verlag von **Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky),**
Musikalienhandlung, **Wien I,** Dorotheergasse 10.

No. 67|68. Leipzig, 7. Dezember. 1904.

MUSIK
ML
5
.S6
V.62
no.67/68

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Wilhelmine Schröder-Devrient. Ein Gedenkblatt zum 6. Dezember 1904. Von M. Steuer. — Saison-Beginn in New-York. Von Aug. Spanuth. — Alte Meister des Orgelspiels. Von W. N. — Berichte aus Leipzig, München, Prag, Amsterdam, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

Ein Gedenkblatt zum 6. Dezember 1904.

Von **M. Steuer.**

Bei einem Gedenkblatt für die große Sängerin, deren hundertsten Geburtstag die deutsche Musikwelt am 6. d. M. feierte, kann es sich in keiner Weise darum handeln, Bausteine zu einer Biographie der Künstlerin zusammenzutragen. Die Arbeiten von Rellstab, A. von Wolzogen, Claire von Glümer haben auf diesem Gebiete vollauf ihre Schuldigkeit getan, und es gibt kaum eine Sängerin, deren Lebenslauf mehr und gründlicher durchforscht und klargestellt worden wäre, ganz abgesehen von den vielen mehr oder minder stark beglaubigten Anekdoten, die über die geniale, aber zweifellos auch exzentrische Frau im Gange waren und sind.

Wohl aber scheint es mir ein einigermaßen dankbares und reizvolles Thema zu sein, einmal ins Auge zu fassen, was die Gegenwart aus der Lebens- und Leidensgeschichte der Sängerin lernen kann und welches geistige Erbe sie uns hinterlassen hat. Daß dabei die Gegenwart nicht grade im rosigsten Lichte erscheinen wird, muß allerdings vorausgeschickt werden; nur der Ununterrichtete, der sich oder andere täuschen will, wird in Abrede stellen können, daß eine Künstlerin von der Universalität dieser genialen Frau in unserer Zeit der sauberen Arbeitseinteilung schlechterdings undenkbar ist und daß wir in dieser Beziehung vollberechtigte Ursache haben, unsere Großeltern zu beneiden.

Allerdings — nicht immer ist die Konstellation so günstig, wie sie bei Wilhelmine Schröder gewesen ist; wie es nur einmal eine Sophie Schröder gegegeben hat, die ihre Tochter derartig auf den Künstlerberuf vorzubereiten Kraft und Lust hatte, so ist selbst

UNIV. OF MICH

verständlich heute undenkbar, daß eine Sängerin erst — Tänzerin und dann Schauspielerin wird, ehe sie ihre Stimme entdeckt. Und doch braucht nicht erst betont zu werden, welcher Segen für die Künstlerin in diesen Vorstudien und Zwischenspielen gelegen hat, und daß sie aller Wahrscheinlichkeit nach niemals das Ideal eines Fidelio, einer Euryanthe, einer Donna Anna geworden wäre, wenn sie nicht vorher dem Horscheltschen Kinderballett angehört und in Schillerschen Dramen mitgewirkt hätte. Eben diese Prüfungs- und Schuljahre haben die Künstlerin ihre Kräfte entfalten gelehrt und ihr den Weg gewiesen, den sie späterhin mit so viel Erfolg gegangen ist und der sie bekanntlich auf die dramatische Verinnerlichung ihrer Partien hinwies. Es ist bekannt und durch vielerlei Belege erwiesen, daß die rein gesangliche Technik der Künstlerin niemals schlackenfrei gewesen ist; sie ist niemals imstande gewesen, auf dem Gebiete des bel canto mit den großen Gesangskünstlerinnen ihrer Zeit, einer Henriette Sontag, Schechner-Waagen, Jenny Lind u. s. w., in Konkurrenz zu treten, und Ferdinand von Strantz, der ehemalige Direktor der Berliner Oper, erzählt aus seinen Jugendjahren gar anmutig, wie die Sängerin unter fremdem Namen in Paris bei Manuel Garcia habe Gesangunterricht nehmen wollen, weil sie eben die Lücken ihrer gesanglichen Ausbildung sehr wohl einsah.

Um so erstaunlicher, ja man möchte fast sagen: unerklärlicher muß es uns erscheinen, wenn wir nun an der Hand der Tatsachen das Opernrepertoire der Sängerin durchgehen. Berücksichtigen wir, daß die Sängerin niemals Soubretten- und Koloraturpartien, sondern nur lyrische und dramatische gesungen hat, und stellen wir fest, daß sie als Mitglied der Dresdener Oper im Zeitraum von etwa fünfzehn Jahren an siebzig (!) verschiedene *große* Partien gesungen hat, so werden wir uns gestehen müssen, daß wir beinahe vor einem unerklärlichen Rätsel stehen und daß wir seither in dieser Beziehung die allerbetrübsamsten Rückschritte gemacht haben. Annähernd ähnlicher Reichtum findet sich nur bei Lilli Lehmann, deren Rollenzahl auch bis in die achtzig geht, mit dem Unterschied allerdings, daß bei Frau Lilli die „Zauberflöte" etwa mit fünf Partien vertreten ist (Königin, Pamina, Papagena, Erste Dame, Erster Genius), während das Repertoire der Schröder *lauter führende Rollen aufweist*. Für die Vielseitigkeit ihres Könnens ist dies Verzeichnis so charakteristisch, daß ich es in möglichst konziser Form nachstehend der Gegenwart übermittele, gleichzeitig als ein Zeichen dafür, welche Wandlungen die Opernbühne seit etwa 1850 durchgemacht hat. Das Verzeichnis weist nachstehende Komponisten, bezw. Rollen auf: Gluck (5), Mozart (4), Beethoven (1), Cherubini (4: Faniska, Wasserträger, Ali Baba, Lodoiska), Weber (4: darunter auch Preciosa!), Spohr (2: Jessonda, Zemire und Azor), Spontini (3: Vestalin, Cortez, Olympia), Rossini (3: Barbier, Othello, Semiramis), Bellini (6: Die Fremde, Norma, Montecchi und Capuletti [ihr Romeo war weltberühmt!], Nachtwandlerin, Puritaner, Pirat), Donizetti (2: Anna Bolena, Lucrezia Borgia), Boieldieu (1), Auber (4: Stumme, Schnee, Maskenball, Ehernes Pferd), Meyerbeer (3: Kreuzritter, Robert, Hugenotten), Marschner (2: Templer und Jüdin, Falkners Braut), Weigl (1), Herold (3: Zauberglöckchen, Marie, Zampa), Reissiger (3: Adele de Foix, Turandot, Libella), Wagner (3: Rienzi, Holländer, Tannhäuser), Chélard (1: Macbeth), Wolfram (der Teplitzer Bürgermeister, dessen Opern auch in Berlin aufgeführt worden sind, 3: Bergmönch, Candra, Bezauberte Rose), Grétry (Blaubart), Gläser (Des Adlers Horst), Isouard (Joconde), Paër (Sargino), Ries (Räuberbraut).

Angesichts einer derartigen imponierenden Leistung und in Berücksichtigung des Umstandes, daß unter diesen Partien der größte Teil dem dramatischen, bezw. hochdramatischen Gebiete angehört, möchte man wirklich unseren derzeitigen bequem gewordenen Primadonnen zurufen: „discite, monitae“, wenn man nicht genau wüßte, daß es doch nichts nützt, daß unsere Sängerinnen nach wie vor mit 15 bis 20 Partien sich begnügen werden, und daß, wer 21 singt, demnächst als Meerwunder angestaunt werden wird.

Ganz im Vorübergehen mag nur noch darauf hingewiesen werden, daß bei diesem Repertoire alle drei musikalischen Kulturvölker beteiligt sind, und wenn auch das Herz der Künstlerin bei Gluck, Mozart, Weber und Beethoven war, so ist doch sattsam bekannt, mit welcher Fülle von geistigem und musikalischem Leben sie die Aufgaben Spontinis (Vestalin), Bellinis (Romeo) und Rossinis (Desdemona) zu beleben bestrebt gewesen ist. Sollte nun aber jemand Neigung verspüren, darauf hinzuweisen, daß wir auch heute große, universell veranlagte Künstlerinnen besitzen, die namentlich in dramatischer Beziehung (man hebt ja immer hervor, welche Fortschritte wir auf diesem Gebiete gemacht haben) an die Schröder-Devrient heranreichen, so bedaure ich, ihm nicht zustimmen zu können. Durch nahezu vierzig Jahre mit dem Besten vertraut geworden, was die deutsche Opernbühne auf dem Gebiete der Reproduktion geboten hat, kann ich mir wohl denken, daß eine Artôt, Lucca, Mallinger, Dustmann in ihren besten Leistungen an die Leistungen der Schröder allenfalls herangereicht haben mögen; von dem, was zur Zeit bei uns in erster Reihe steht, vermag ich das nicht zu glauben, und somit muß ich leider annehmen, daß wir auf dem Gebiete des schönen Gesanges verloren und auf dem des dramatischen — nichts gewonnen haben.

Auf einem anderen Gebiete jedoch hat die geniale, aber von Uebertreibungen und Exzentrizitäten nicht freie, dabei teilweise im Naturalismus befangene Künstlerin uns Spuren ihrer Tätigkeit hinterlassen, ohne daß wir jedoch Ursache hätten, uns dieser Hinterlassenschaft zu freuen: sie hat das verhängnisvolle Beispiel gegeben, das Lied und die Lyrik in die Sphäre des Drama zu verpflanzen. Wilhelmine Schröder ist die erste gewesen, die, durch ihr überschäumendes Temperament gereizt und verführt, sich veranlaßt gesehen hat, Schubertsche und Schumannsche Lieder („Erlkönig“, „Doppelgänger“, „Ich grolle nicht“) mit überscharfen dramatischen Accenten zu belasten und in eine fremde Sphäre zu verpflanzen, ein böses Beispiel, das späterhin von der ihr in vielen Punkten ähnlichen Pauline Lucca nachgeahmt worden ist und mit dazu beigetragen hat, bei ästhetisch Halbgebildeten Irrungen und Wirrungen hervorzurufen.

Und so sehen wir, wenn wir die uns an dem Gedenktage gegebenen Anregungen rekapitulieren, daß wir das Gute, was die geniale, aber von Leidenschaften zerrissene und oft überwältigte Frau uns geboten hat: ihr lohendes Temperament, ihre Universalität, ihren künstlerischen Ernst weiter zu führen nicht den Mut und nicht die Kraft gehabt haben; ihre Exzesse jedoch, das über die Schnur hauen und den Rahmen sprengen, alles das haben unsere Sängerinnen ihr nachzuahmen sich bemüht; ein neuer wenig erquicklicher Beweis dafür, daß es bei weitem leichter (und unter Umständen sogar dankbarer!) ist, Unarten nachzuahmen, als Vorzüge. Das erstere gilt für die vielen Berufenen, das letzterer für die ach! so wenigen Auserwählten.

Saison-Beginn in New-York.

New-York, den 18. November 1904.

Will man die Operette — die hier treffend als „light opera“ bezeichnet wird — mitrechnen, dann kann man allerdings den Anfang der New-Yorker musikalischen Saison vom Monat September datieren; aber gerade dem musikalischen Menschen wird das nicht einfallen, trotzdem neuerdings manche gewohnheitsmäßigen Verfertiger solcher leichten musikalischen Unterhaltungsware den Titel „komische“ oder gar „romantische Oper“ für ihre Erzeugnisse in Anspruch nehmen möchten. Auch das Produkt der Herren Stanislaus Stange und Julian Edwards „Love's Lottery“, in dem Frau Schumann-Heink erschien, war als „komische Oper“ etikettiert worden. Wohl hatten sich Librettist und Komponist bei dieser ihrer jüngsten gemeinschaftlichen Arbeit Mühe gegeben, der legitimen „komischen Oper“ näher zu kommen, aber die Macht der Gewohnheit war zu stark, und „Love's Lottery“ ist ähnlich so ausgefallen, wie frühere Erzeugnisse der beiden Herren; nur daß ihre ernsthafteren Bemühungen Handlung und Musik langweiliger als gewöhnlich gemacht haben. Ohne eine Schumann-Heink in der Hauptrolle würde diese Operette eines sehr geschwinden Todes gestorben sein, und selbst der persönliche Magnetismus, der jener großen Altistin auch auf dem neuen Gebiete ihrer Tätigkeit treu bleibt, bringt es nicht fertig, das Opus zu einem Zugstück zu machen.

Wenn eine solch' bedeutende, ja einzigartige Künstlerin wie Ernestine Schumann-Heink vom hohen Kothurn steigt und die Operetten-Pantöffelchen anzieht, so bleibt das natürlich nicht ihre Privatangelegenheit, sondern Publikum und Kritik haben das Recht, ihre Zustimmung zu geben oder zu versagen. Die New-Yorker Kritik hat von diesem Rechte Gebrauch gemacht, als „Love's Lottery“ im Broadway Theatre zur ersten New-Yorker Aufführung kam. Man bedauerte allgemein, daß diese herrliche Altstimme nicht mehr in dem anderen Hause am Broadway, nämlich im Metropolitan Operahouse, gehört wird, und ich glaube, Frau Schumann-Heink selbst bedauert es gleichfalls. Aber es ist nun einmal Tatsache, daß Altistinnen nicht annähernd solch' hohe Gagen erhalten können, wie Sopranistinnen, und da Frau Schumann-Heink auch einmal ihre Tasche füllen wollte, nahm sie das Operetten-Engagement an. Wenn es ihr nicht gelingt, eine gütliche Lösung des Kontrakts zu erreichen, bleibt sie noch zwei weitere Jahre im Operettenjoch. Aber hoffentlich wird's ihr gelingen, und dann mögen ihre zahllosen Verehrer der Zurückgekehrten ein fettes Kalb schlachten.

Man weiß, wie viel glücklichen Humor der Künstlerin in Rollen wie Magdalene in den „Meistersingern“ und Mary im „Fliegenden Holländer“ zur Verfügung steht, aber nur wenige mochten geahnt haben, daß sie auch im kurzen Operettenröckchen sich zurecht finden werde. Sie sprudelt über von Laune in einer Rolle, die an sich gar nicht einmal eine dankbare ist. Und da sich gleich am ersten Abende herausstellte, daß die wässerige Musik ihr keine rechte Gelegenheit zu gesanglicher Bravour gab, wurde ihr gestattet, in den folgenden Vorstellungen das Trinklied aus „Lucrezia Borgia“ zu singen....

Bleiben die Einnahmen, die mit „Love's Lottery“ erzielt werden, hinter den Erwartungen zurück, so ist indezug auf die englischen „Parsifal“-Aufführungen der Abstand zwischen dem Erwarteten und dem Erhaltenen einfach ein alarmierender. Am Montag, den 31. Oktober gab Herr Savage im New York Theatre den New-Yorkern die erste englische Aufführung des Wagnerschen Bühnenweihfestspieles, nachdem

er den komplizierten Apparat vorher zwei Wochen lang in Boston, also sozusagen „an den Hunden“, probiert hatte. Es ist die Gewohnheit unserer Theaterunternehmer, besonders schwierige Aufführungen erst außerhalb New-Yorks zu erproben, und Boston war in diesem Falle zum Versuchskaninchen erkoren worden, weil es die Heimat des Herrn Savage ist und zugleich der Schauplatz seiner ersten Theaterunternehmungen. Von diesen Bostoner Aufführungen bekam man nur Günstiges zu hören, vor allem auch über ihren finanziellen Erfolg. Und nun zeigte sich in der Parsifal-Stadt New-York das Publikum gänzlich abgeneigt! Auf acht Wochen war das New-Yorker Gastspiel berechnet gewesen, aber schon nach der ersten Woche erkannte Savage den wahren Stand der Dinge und beschloß, bereits nach drei Wochen wieder aufzuhören und „on the road“ zu gehen. Morgen schon finden die letzten beiden Vorstellungen statt, und dann geht man in die kleineren Städte, auf die sogenannten „one night stands“. Was da aus der „Atmosphäre“ werden wird, mögen die Götter wissen.

Unsere gewiegtesten Theaterkenner haben sich also verrechnet, und wir haben den überwältigenden, wenn auch negativen Beweis erhalten, daß Wagner das Publikum weit besser verstand, als diejenigen, die ganz ausdrücklich das Theater als Geschäft zu handhaben wünschen. Wagner wußte, daß Parsifal, wenn er auf Jahre hinaus seine Anziehungskraft behalten solle, nicht aller Welt für ein verhältnismäßig geringes Eintrittsgeld zugänglich gemacht werden dürfe. In einem Briefe an Hans von Wolzogen hat er bekanntlich sehr offen darüber gesprochen, daß es zur Hälfte materielle Gründe seien, die ihn veranlaßten, den Parsifal für Bayreuth zu reservieren (Seite 287, Band 10 der gesammelten Werke). Diesen Grund mußte Conried wohl begriffen haben, denn er sorgte dafür, daß der Besuch einer Parsifal-Vorstellung dem Publikum als ein teures, schwer zu erhaltendes Privilegium erscheinen mußte. Savage tat genau das Umgekehrte. Er setzte den Eintrittspreis auf drei Dollars fest (gegen Conrieds zehn Dollars) und gab acht Vorstellungen pro Woche, nämlich außer den Abendvorstellungen auch noch zwei Matinee-Vorstellungen am Mittwoch und Samstag, die um elf Uhr vormittags beginnen. Und als er merkte, daß der Besuch zu wünschen übrig ließ, änderte er auch den Beginn der Abendvorstellungen, zunächst von halb sechs auf sechs Uhr und dann gar auf ein Viertel nach sieben Uhr, so daß die New-Yorker Gelegenheit bekamen, ein eiliges „dinner“ vor der Vorstellung einzunehmen. Das alles geschah, um dem Publikum den Besuch bequemer zu machen, und dadurch verflüchtigte sich das Gefühl, mit dieser Aufführung etwas ganz Besonderes, außerhalb der gewöhnlichen theatralischen Darbietungen Stehendes zu erhalten. Natürlich machte der verspätete Anfang einige Kürzungen in allen drei Akten und die Beseitigung der langen Zwischenpause nach dem ersten Akte nötig. Die gesamten Kürzungen der Partitur betragen übrigens nicht mehr als etwa eine halbe Stunde.

Das Ausbleiben des Publikums wurde den Theaterroutiniers deshalb noch unbegreiflicher, weil die gesamte New-Yorker Presse die englische Aufführung — die am ersten Abend gänzlich ungekürzt geblieben war — höchlichst belobt hatte. Und mit Recht! Es war die erste wirklich gediegene, künstlerisch wertvolle Opernaufführung in englischer Sprache, die man hier im letzten Jahrzehnt, seit den Tagen der „National Opera Company“, erlebt hatte. Die szenische Ausstattung war eine vortreffliche, obschon die Dimensionen der Bühne beim Gralstempel, bei Klingsors Garten und auch bei der Wandelbekoration nicht diejenige Illusion gestatteten, die einen Hauptreiz der

Aufführung im Metropolitan Operahouse bildete. Sodann traten für die Hauptrollen kompetente Künstler ein. Frau Kirkby Lunn aus London gab gesanglich eine ganz ausgezeichnete Kundry, und auch darstellerisch bot sie weit Besseres dar, als je zuvor in anderen Rollen. Pennarini, der Hamburger Tenor, gefiel stimmlich bedeutend weniger, als darstellerisch. Seine gaumige Tonbildung konnte hier, wo man an das Singen ganz außerordentliche Anforderungen stellt, unmöglich behagen. Fräulein Mara, die zweite Kundry — Herr Savage hat eine dreifache Besetzung für den Parsifal — machte gesanglich und darstellerisch höchstens den Eindruck braver Mittelmäßigkeit, während MacLennan, der zweite Parsifal, durch eine höchst frische Stimme und ausgezeichnete Behandlung seines Organs seine Anfängerschaft als Schauspieler beinahe übersehen ließ. Er war wenigstens spontan und voller Impuls im Agieren; nun, und unbeholfen ist ja Burgstaller, unser metropolitaner Parsifal, ebenfalls. Der dritte Parsifal, de Voß aus Amsterdam, und die dritte Kundry, Fräulein Wickham aus Philadelphia, wurden sofort als ungenügend erkannt. Aber ich will Sie nicht mit dem ganzen Personalverzeichnis langweilen. Nur den ausgezeichneten Amfortas des Herrn Bischoff aus Köln und den dito Gurnemanz des Herrn Griswold muß ich noch nennen.

Entschiedenes Lob verdienten die Chöre, die vor allem intonationsrein blieben und auch entsprechende Klangwucht entfalteten. Der Blumenmädchenchor wurde von manchen meiner Kollegen ganz enthusiastisch gelobt, während ich bei den jungen und hübschen Damen den gar zu großen Eifer ein wenig störend fand. Die Kostümierung war desgleichen ein bischen gar zu kokett. Nicht auf der gleichen Höhe wie die anderen Faktoren stand das Orchester. Es war sechzig Mann stark, und ich muß leider gestehen, daß man manchmal grabezu Löcher zu hören bekam. Aber die musikalische Leitung des Herrn Rothwell aus Amsterdam verdient fast uneingeschränkte Anerkennung. Rothwell ist ein belebender Dirigent, der sich auf biegsame Nüancen und Tempi versteht. Und Grimm, der zweite Kapellmeister, leistete ebenfalls Kreditables. Er ist vielleicht ein wenig zu straff im Taktschlagen, aber er besitzt Autorität.

Und nun werden die New-Yorker am nächsten Donnerstag die erste diesswinterliche Parsifal-Aufführung im Metropolitan Operahouse zum Vergleich heranziehen können. Frau Nordica wird zum erstenmale die Kundry singen, und eine Woche später wird sich Fräulein Fremstad in der Rolle versuchen.

Was nun die „Atmosphäre“ betrifft, so tat das „management“ alles mögliche, um sie zu ermöglichen. Beifallsbezeugungen waren verbeten, und wenn sie trotzdem versucht wurden, unterdrückte man sie schnell. Auch wurden Motivteile aus Parsifal zum Signalisieren des Aktanfanges geblasen. Aber man brachte es nicht fertig, die Nachzügler abzuschrecken, und es ereignete sich zu allen Zeiten, daß „späte“ Leute ihre Plätze aufsuchten und andere in ihrer Andacht störten. Indessen wäre es ungerecht, ableugnen zu wollen, daß die Vorstellungen im großen und ganzen auch äußerlich einen würdigeren Charakter trugen. Als Fazit betrachte ich nun die Verallgemeinerung der Erkenntnis, daß Parsifal sich nicht als ein „Zugstück“ ausschlachten läßt, und daß sogar eine treffliche Aufführnng des Werkes, wie diese englische, dem Werke nimmermehr die Popularität eintragen wird, die sich zum Beispiel der „Ring des Nibelungen“ unter ähnlichen Umständen erobern würde. Das mag man auslegen, wie man will; man mag sagen, Parsifal sei zu gut oder nicht gut genug dafür: wer da überhaupt mitreden darf, muß das mit seinem eigenen künstlerischen

Gewissen ausmachen. Wer jede Kritik des Parsifal als Sakrileg verdammt, wird natürlich der ersteren Meinung bleiben, wer aber den Parsifal nicht nur in Bayreuth, sondern auch in den verschiedenen New-Yorker Aufführungen erlebt hat, wird sich ein Recht auf abweichende Ansicht nicht abstreiten lassen. Man sollte bedenken, daß der heilige Rock von Trier auch nicht mehr so vielen Tausenden als heilige Reliquie erscheinen würde, wenn man ihn an jedem Tage der Woche in einem Schaufenster der alten Moselweinstadt ausstellte. —

Von unseren Konzerten möchte ich heute, da erst verhältnismäßig wenige stattgefunden haben, noch nicht reden. In aller Kürze sei nur erwähnt, daß das Bostoner Sinfonieorchester mit dem Engagement des Herrn Willi Heß als Konzertmeister einen guten Griff getan hat. Heß führte sich hier im ersten Konzert mit Joachims ungarischem Violinkonzert sehr vorteilhaft ein. Die Philharmoniker haben ebenfalls ihr erstes Konzertpaar hinter sich, das von Gustav Kogel schlecht und recht dirigiert wurde. Der nächste Dirigiergast ist wieder Colonne. Das Kneiselquartett wurde bei seinem ersten Konzert von einem tausendköpfigen Publikum willkommen geheißen. Frau Johanna Gadski und Frau Sembrich haben erfolgreiche Liederrezitals gegeben, desgleichen, in kleinerem Maßstabe, Herr Bispham. Pachmann hat bereits mehrfach gespielt und sich mimisch und musikalisch wieder derart aufgeführt, daß mehrere Kritiker gegen derartige Schaustellungen protestiert haben, während andere aufhören ihn ernst zu nehmen. Ein Kritiker verglich sein Gebahren ganz unverblümt demjenigen eines — Affen. Es ist ein Jammer, daß dieser begabte Pianist die Balance nicht halten kann. **August Spanuth.**

Alte Meister des Orgelspiels.

Allmählich wird's hohe Zeit, daß an die Stelle der älteren Ausgaben alter Orgelmusik von Commer, Körner, Riegel, Ritter u. v. a., die sich meist auf eine bloße Kopie der alten Vorlagen in mangelhafter Auswahl beschränkten, neue praktische Auswahlen treten. Namentlich die Vor-Bachschen Meister sind noch nicht auch nur im entferntesten ausgeschöpft. So ist denn Carl Straubes, des eminenten Leipziger Thomasorganisten, neue, bei C. F. Peters erschienene Sammlung „Alte Meister des Orgelspiels" um so freudiger zu begrüßen, als sie das Werk eines musikalisch-praktisch wie literarisch-geschichtlich gleich vorzüglich geschulten Musikers ist. Sie gibt 14 ausgewählte Perlen älterer Orgelmusik von J. S. Bach, Böhm, Buxtehude, Kerll, Gg. Muffat, J. Pachelbel, Scheidt, Strungk und J. Walther. Jeder Nummer sind ausführlichste, von feinstem Geschmack und gründlicher Vertiefung zeugende Registrieranweisungen beigegeben und mit Recht alle Hilfsmittel moderner Orgeltechnik herangezogen; der Stimmungsgehalt der Werke ist modern, aber mit höchstem Geschmack und vernünftiger Begründung ausgedeutet. Die Registrieranweisungen wird vielleicht mancher hier und da anders Empfindende durch andre mit vollem Recht einmal ersetzen dürfen. Man möchte diesem Bande eine Fortsetzung wünschen. Wenn schon auf die katholischen süddeutschen Orgelmeister wie Kerll, Muffat zurückgegriffen wurde, so möchte man auch Froberger, ja Frescobaldi, Haßler und Murschhauser oder Sweelinck, Scheidemann, Erbach, J. K. Fischer u. a. nicht weniger missen. Die Frage, ob es nicht vielleicht ratsam gewesen wäre, in Scheidts „Fantasia" es mit nur einem der rhythmisch scharf gegliederten Teile bewenden zu lassen, möchte ich eigentlich bejahen.

W. N.

Dur and Moll.

* Leipzig, 5. Dezember. Das Böhmische Streichquartett fand in seinem II. Kammermusik-Abend (27. November) bei der Wiedergabe des Schumannschen Klavierquartetts an Felix Weingartner einen tüchtigen, nur im Anschlag bisweilen etwas zu titanenhaften Partner. Dafür verhalf das Quartett dem III. Streichquartett seines Klaviergenossen (op. 34, F dur) zu einem durchschlagenden Erfolge, den die Kritik im großen und ganzen einen wohlverdienten nennen darf. Denn das genannte Opus kann in seinem Reichtum an — ja man höre und staune! — an Gedanken, in seiner übersprudelnden Laune und seinem geradezu köstlichen Humor als eine schätzenswerte Bereicherung der Kammermusikliteratur gelten. Musikalische Geistreichelei gibts ja heutzutage im Ueberfluß; aber so ein musikalisches — sit venia verbo — Lachkabinett, das einen unwillkürlich zur Heiterkeit mit fortreißt, so ein frohgemutes Herabsteigen aus den seligen Höhen der Götter und den Gefilden der Seligen auf unsere liebe, gute, alte Erde, auf der fröhliche Menschen wohnen — so etwas ist eine Rarität. Jedenfalls ist Weingartner durch dieses Quartett, obwohl es stellenweise nicht ganz fein klingt, in meiner Hochachtung gestiegen. Wenigstens gibt er sich, wie er ist. Und das ist heutzutage ziemlich viel. Außer diesem Quartett spielten die „Böhmen“ noch Beethovens op. 132 in der dieser Vereinigung in allen ihren Darbietungen eigenen Vollkommenheit. Dr. Victor Lederer. — IV. Philharmonisches Konzert des Winderstein-Orchesters am 28. November. (III. Sinfonie von G. Mahler.) Schier zur rechten Zeit, da der Reger-Kultus in Leipzig in Blüte steht, da Richard Strauß mit seiner Domestica die Gemüter in Unruhe versetzt und das „für und wider“ allenthalben erwogen wird, erschien der Neuerer Gustav Mahler mit seiner dritten Sinfonie. Und er erschien nicht als einer, dem es nur darauf ankommt, durch Raffinement und gesuchteste Orchesterkombinationen alles Dagewesene zu überbieten, nicht als einer, der die Tonmalerei bis zum Tellerklappern aufrecht erhält, sondern als echter denkender, fühlender, begeisterter und geistvoller Musiker, dem nicht nur das vollendetste technische Können zu Gebote steht, sondern der wirklich imstande ist, Neues in prächtigem Gewande zu bringen. Das Programm zu seiner Musik ist mir nach einmaligem Anhören nicht ohne weiteres klar geworden. Aber das tut bei der Beurteilung nicht viel zur Sache. Für den zweiten Teil, in dem Nietzsches kongenial komponierten Worte einen Anhalt geben, bedarf man sowieso dessen nicht mehr. Wo Mahler den Knaben- und Frauenchor einsetzen läßt, erreicht er ganz außergewöhnliche, ungeahnte Wirkungen. Das Pathos seiner Tonsprache ist von seltener packender Gewalt. Die Behandlung der Blasinstrumente, namentlich der Posaunen und Hörner, ist geradezu virtuos. Die im ganzen sehr anerkennenswerte Aufführung durch das verstärkte Winderstein-orchester und die Kapelle des 107. Regiments tat das ihre, um dem epochemachenden Werke zu großem durchschlagenden Erfolge zu verhelfen. Schönherr. — Der Liederabend von Emmy von Linsingen (29. November) ließ uns lebhaft bedauern, daß so viele Gesangsstimmen entweder durch eine verkehrte Schulung ruiniert oder durch die Ungeduld der Schüler, recht bald moderne Lieder zu singen, ohne sich zuvor die unerläßliche Gesangstechnik angeeignet zu haben, zu Grunde gerichtet werden. Fräulein von Linsingen hätte ansehnliche Stimmmittel, forciert und tremoliert aber so entsetzlich, daß der Zuhörer geradezu nervös wird. Auch lassen Ansatz sowohl als Tonverbindung viel zu wünschen übrig. Schade um die im übrigen recht talentierte Sängerin! Lernen! heißt die Parole. Dann gibts vielleicht ein freudigeres Wiedersehen. Dr. V. L. — Alfred Reisenauer scheint das Programm seiner drei Klavierabende, deren erster am 30. Nov. veranstaltet wurde, schon vor längerer Zeit festgestellt zu haben. Inzwischen sind ihm mit der Veranstaltung von Konzerten einige seiner Schüler vorangegangen, und da, wie es eben Landesbrauch zu sein scheint, der Schüler dasselbe spielt wie der Lehrer (man nennt das den Fortschritt der Zeit), so bedeuteten die Interpretationen Reisenauers für diese Konzertsaison bei fast allen Programmnummern eine zweite, dritte ꝛc. Auflage. Allerdings eine „verbesserte Auflage“. Und darum — denn das ist ja die Hauptsache

— will ich nicht wieder mein altes Klagelied anstimmen, sondern mich der prächtigen Wiedergabe von Beethovens „Les Adieux"-Sonate, von Liszts „Années de Pelerinage" und Schumannschen Sachen aufrichtig freuen. Da gab's überall Leben, Farbe, Geschmack. Aber Reisenauer ist nicht nur ein erstklassiger Künstler, sondern sorgt auch für die Belustigung seines Publikums. Oder waren diese als Interludien improvisierten Schumannphantasien nicht im höchsten Grade komisch?... Dr. V. L. — VII. Gewandhauskonzert (1. Dezember). I. Teil: Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini" von H. Berlioz. — Arie aus „Simson und Delila" von C. Saint-Saëns, gesungen von Frau Ottilie Metzger-Froitzheim aus Hamburg. — Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema für großes Orchester (op. 30) von Georg Schumann. (Zum erstenmale.) — Lieder mit Klavierbegleitung, gesungen von Frau Metzger-Froitzheim: a) Die Kränze von Brahms; b) Die Schwestern von Ad. Jensen; c) Das Rosenband von F. Schubert; d) Sehnsucht von H. Pfitzner; e) Heimweh von H. Wolf. — II. Teil: Sinfonie (Nr. 4, G dur, op. 88) von A. Dvorák († 1. Mai 1904). (Zum erstenmale.) — Die Aufführung der vierten Sinfonie Dvořáks bedeutete eine Art Erinnerungsfeier für den im Mai dieses Jahres verschiedenen tschechischen Meister; doch weiß ich nicht, ob es da gut war, gerade die vierte Sinfonie herauszugreifen, denn obwohl besonders das Allegretto grazioso derselben sich durch außerordentliche Frische auszeichnet, so mangelt dieser Sinfonie doch im großen und ganzen jene innere Notwendigkeit der Entwicklung, welche andere Werke Dvořáks auszeichnet. Auch Georg Schumanns Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema vermochten nicht zu zünden und mußten sich mit einem Achtungserfolg begnügen. Die Fuge ist hübsch durchgeführt, die Variationen aber verlieren sich in Klangspielereien, die auf die Dauer ermüden. Ausgeführt wurden beide Novitäten mit vollster Hingabe an die Eigenart der Komponisten, wofür Prof. Nikisch ein bedeutendes Lob gebührt. Auch die Wiedergabe der Berliozschen Ouvertüre zu „Benvenuto Cellini" zeichnete sich durch Schwung und Elan aus. Eine prächtige Leistung bot Frau Ottilie Metzger-Froitzheim mit der Wiedergabe der Saint-Saënsschen Arie aus „Simson und Delila", der sie, insbesondere soweit heroische und dramatische Akzente in Betracht kommen, mit geradezu faszinierendem Temperament und großartiger Enthaltung der pathetischen Tiefe ihrer Stimme gerecht wurde. Ihren hervorragenden Geschmack bewies sie dann noch in dem Vortrag einiger wohlgewählter Lieder, von welchen ich Jensens mächtige Ballade (eine echt keltische Ballade!) „Die Schwestern" besonders hervorheben möchte. Es war seit langer Zeit das erste Lied von Jensen, das ich im Konzertsaal hörte. Aber ohne Zweifel verdient Jensen noch Berücksichtigung. Dr. V. L. — Klavierabend von Prof. Max Pauer (2. Dezember). Die vielbesprochene Aehnlichkeit der Klavierprogramme untereinander trat diesmal so recht wieder zutage. Alle Hochachtung vor Herrn Pauers Spiel! Aber wozu immer wieder dieselbe Auslese: Bachs chromatische Fantasie und Fuge, Beethovens Andante in F dur und dessen 32 Variationen. Hier vielleicht ein Quentchen Leidenschaft mehr, dort mehr Gefühlswärme, bei dem einen die Durchführung des Fugenthemas so, bei dem andern so u. s. w. Wenn das so fortgeht, fangen diese Abende an Lehrabende zu werden, und hören auf, wirklich musikalischer Genuß zu sein. Herr Prof. Pauer kann allerdings als berufener Interpret klassischer Kompositionen gelten. Seinem Spiel ist jene Herbheit und Stilreinheit eigen, die wir bei Beethoven so sehr zu schätzen wissen. Wenn ich sage, daß mir der Vortrag der Bachschen Fantasie und Fuge und der Schumannschen Toccata, für deren Vortrag ich ihm Dank schulde, am besten gefallen hat, so ist damit keineswegs behauptet, daß das andere mich nicht ebenfalls erfreut hat. Der Vortrag der Beethovenschen Adur-Sonate, einer von den letzten, gelang ganz vorzüglich, während Schumanns Romanze in Fis dur und dessen wenig gespieltes Allegro op. 8 nicht in gleicher Weise zu erwärmen vermochten. Liszt noch anzuhören, war ich leider verhindert. Schö. — Lieder-Abend von Elena Gerhardt (3. Dezember). Eins ist an Fräulein Elena Gerhardt ganz besonders lobenswert: die absolut reine Intonation. Daß die Register in allen Stimmlagen sehr gut ausgeglichen sind und somit das Organ der kleinsten gelstigen Regung zu folgen imstande ist, sind weitere sehr schätzenswerte Eigenschaften. Daher das köstliche, die Deklamation so außerordentlich unterstützende mezza voce, das ihrem Vortrag den ganz besonderen Liebreiz verleiht. All das sind Vorzüge,

die diejenigen reich entschädigten, die vielleicht auf außergewöhnliche Stimmmittel, strahlende Höhe ꝛc. gerechnet hatten. Davon kann trotz der sehr schönen Stimme kaum die Rede sein. Ob Fräulein Gerhardt soviel Eigenart besitzt, um einen Abend hindurch ein Publikum durch den Vortrag von zwanzig Liedern, die zum großen Teil auf einen Ton gestimmt waren, zu fesseln, ist ebenfalls eine Frage, die ich unbeantwortet lassen möchte. Das dazu erforderliche, intensivste Durchdrungensein vom Stoffe ist bei der Jugend der sehr talentvollen Künstlerin kaum zu erwarten. In dieser Hinsicht würde man beispielsweise einer Dessoir den Vorzug geben müssen. Von den modernen Liedern gefiel ganz besonders gut das reizende „Schlafliedchen“ von Hans Hermann. Auch das Kaunsche „Waldseligkeit“ gefiel mir sehr gut, während ich dem Straußschen „Wie sollten wir geheim sie halten“ sehr wenig Geschmack abgewinnen kann. Schö.

* München, Ende November. Regelmäßig wie immer setzte auch heuer unsere Konzertsaison in der zweiten Hälfte Oktober ein; vier Kaimkonzerte, drei Konzerte der Musikalischen Akademie, eine Anzahl Kammermusikabende und eine Legion Solistenveranstaltungen sind die bisherigen Ergebnisse derselben. Nachdem in der Fachpresse in den letzten Jahren lange genug auf die Notwendigkeit einer Reform in der Anordnung unserer Konzertprogramme hingewiesen worden ist, freut es uns, konstatieren zu können, daß sich in dieser Hinsicht heuer überall eine tatsächliche Besserung zeigt. Namentlich Weingartner ist hier zu nennen: so brachte das I. Kaimkonzert moderne Meister (Bruckner, Hugo Wolf und Ernst Böhe), das zweite war ein Mozartabend, das dritte führte ältere Meister vor (Gluck, Rameau, Bach, Haydn), und im jüngst vergangenen stellte sich uns das moderne musikalische Frankreich (d'Indy, Dalcroze, Bizet und Berlioz) vor. Um gleich bei diesem letzteren Konzert etwas näher zu verweilen: Erquickliches bot uns diese „Vorstellung“ recht wenig. Ich bin ein begeisterter Verehrer der Jungfranzosen auf dem Gebiete des Musikdramas; an ihren hier vorgeführten Instrumentalwerken konnte ich keinen Geschmack finden, namentlich nicht an dem Hauptwerk des Abends, der D dur-Sinfonie von d'Indy, welche auch mit ihren unvermittelt nebeneinander gestellten Instrumentalfarben an eine patzige Malerpalette erinnern wollte; nur im letzten Satz kommt es stellenweise zu tieferen Eindrücken, hier lugt bisweilen der feinsinnige Schöpfer des „L'étranger“ durch, allein dem deprimierenden Gesamteindruck vermag das nicht aufzuhelfen. Weit besser ist das Violinkonzert von Dalcroze, das von Herrn Henry Marteau trefflich gespielt wurde. Von den Darbietungen in den früheren Konzerten sei die Suite von Rameau (aus den Balletten des Meisters zusammengestellt von Garvaes) erwähnt, ferner die pikante „Italienische Serenade“ von Hugo Wolf (bearbeitet von M. Reger), welche Weingartner mit dem ihm eigenen Esprit interpretierte. Eine großzügige Wiedergabe erfuhr im gleichen Konzert Bruckners siebente Sinfonie, während die Aufführung der „Jupitersinfonie“ am Mozartabend, gelinde gesagt, recht stimmungslos war. — In der Akademie begrüßten wir Felix Mottl zum erstenmal als Konzertdirigenten. Am Allerheiligentag hörten wir von ihm eine tiefernste Kantate von Bach („Wer weiß, wie nahe“), eine Kantate von Beethoven auf den Tod Josephs II. (eine des Meisters unwürdige Gelegenheitsarbeit, für deren Aufführung wir aber vom historischen Standpunkt aus dem Dirigenten Dank wissen), einen (recht unbedeutenden) Chor aus der „Zauberharfe“ von Schubert, den 13. Psalm von Liszt und den „Chor der Toten“ von Fritz Neff. Daß der alte Thomaskantor an Eindrucksfähigkeit alle anderen übertraf, ist selbstverständlich, doch erwies sich auch das letztgenannte Neffsche Werk (dessen geistiger Vater Max Schillings ist) als eine vornehm empfundene und wirkungsvolle Komposition. Im Lisztschen Psalm imponierte Herr Burrian aus Dresden durch die glänzende Wiedergabe des Tenorsolos. Die Hauptnummer des zweiten Akademiekonzerts bildete neben Beethovens Coriolanouvertüre die fünfte Sinfonie von Bruckner (B dur), ein Werk, dem es an schönen Details nicht fehlt, das aber durch die zerfahrene Uneinheitlichkeit seiner Konzeption an Wert weit hinter anderen Leistungen des Wiener Meisters zurücksteht. Für etwas größere musikalische Logik würden wir dem Komponisten gerne den Extra-Bläserchor des Finale mit seinem äußeren Klangprunk schenken. Das dritte Konzert brachte

in Ernst Böhes „Klage der Nausikaa“ (sinfonische Dichtung) eine Novität, die durch geschickte Instrumentation erfreute. Glanzvoll gestaltete sich die darauf folgende Aufführung der „Eroica“, wo sich Mottls eminente Künstlerschaft wieder einmal in ihrer ganzen Größe zeigte. — An sonstigen Orchesteraufführungen sei der Volkssinfoniekonzerte gedacht, die unter der sicheren künstlerischen Leitung Raabes sich der gewohnten Beliebtheit erfreuen, sowie zweier Gastspieldirektionen des Finländers Schnéevoigt, der mit dem Kaimorchester u. a. Haydns G dur-Sinfonie wahrhaft meisterhaft aufführte, während in der darauffolgenden achten Sinfonie von Beethoven seine Kräfte völlig versagten. Ihm danken wir auch eine gelungene Vorführung des hier selten gehörten „Eulenspiegel“ von R. Strauß. — Unter den Kammermusikabenden verdient die Krone der Quartettabend des „Münchner Streichquartetts“ (Herren Kilian, Knauer, Vollnhals und Kiefer). Hier wurde uns Hugo Wolfs Streichquartett in D moll mit einem Klangzauber und einer feinsten Detailausarbeitung dargeboten, die geradezu faszinierte. Das Werk selbst steht am höchsten in dem tiefempfundenen Adagio, die beiden Eckſätze zeigen zwar eine bedeutende Erfindungskraft, ermangeln aber einer konzisen Gestaltung. Außerdem spielten die Künstler noch das Opus 130 von Beethoven und das „Quintenquartett“ (D moll) von Haydn. Ein interessantes Gegenstück zur vorgenannten Veranstaltung bot der kurz darauffolgende Beethovenabend der „Böhmen“, deren Spiel routiniert und fast gleichgültig wirkte; am besten gelang noch das C dur-Quartett op. 59 Nr. 3. — Unter den Liederabenden ragte hervor eine kompositorisch von Hanz Pfitzner, gesanglich von J. Loritz und Helene Staegemann bestrittene Veranstaltung, bei der durch den vortrefflichen Vortrag der Künstler uns ein tiefer Einblick in das reiche lyrische Schaffen Pfitzners erschlossen wurde. Großes Interesse, wie immer, fand auch der Liederabend Wüllners; hier sei namentlich der packenden Wiedergabe des „Steinklopferliedes“ von Rich. Strauß gedacht, bekanntlich ein weltberühmtes Kabinettstück Wüllnerscher Vortragskunst. Auf andere Liederabende des näheren einzugehen, ist bei der Fülle der Darbietungen und der Beschränktheit des Raumes unmöglich; nur der „Volksliederabend“ von Robert Kothe sei noch erwähnt. Kothe sang Volkslieder aus dem 15. bis 18. Jahrhundert und begleitete sich selbst auf der Laute; der künstlerische Gehalt des Vorgeführten sowie die feine Vortragsweise des Konzertgebers führten zu einem wohlverdienten künstlerischen Erfolg. — Aus den vielen sonstigen Veranstaltungen seien willkürlich noch einige genannt: so der „Bläserabend“ unserer Hoforchestermitglieder, wo ein Sextett von Haydn, eine Flötensonate von Bach und zwei Novitäten, ein stark „brahmselndes“ Trio für Oboe, Horn und Klavier von Herold und eine klangschöne Serenade für fünfzehn Bläser von W. Lampe aufgeführt wurden. Die Klavierabende von Lamond und Risler hatten den gewohnten Erfolg, ebenso ein Violinabend von Knauer, der sämtliche Solosonaten von Bach brachte. Zu den Seltenheiten gehörte ein vierhändiger Klavierabend von A. Schmid-Lindner und Max Reger, der u. a. Regersche Variationen über ein Beethovensches Thema brachte. Auch ein „Wunderkind“ hat sich wieder eingestellt: der zwölfjährige Violinvirtuose Etman, dessen Auftreten aber weit stiller verlief als das vorjährige seines „Kollegen“ Vecsey. Sollte vielleicht doch das Publikum endlich — vernünftig werden? — In der Oper herrscht seit Mottls Direktionsantritt reges Leben; Neueinstudierungen von Marschners „Hans Heiling“, Aubers „Teufels Anteil“ und Glucks „Iphigenie in Aulis“ haben langjährige, empfindliche Lücken des Repertoires wieder ausgefüllt; doch bleibt diesbezüglich immer noch viel zu tun. Für die Titelrolle von Hans Heiling haben wir hier in Feinhals einen ebenso trefflichen Vertreter, wie für den Carlo im Auberschen Musikluſtspiel in Frau Bosetti. Mit Gluck wissen dagegen unsere Künstler noch nichts anzufangen. Möge ihnen durch oftmalige Gluckaufführungen Gelegenheit gegeben werden, sich in diesen Stil hineinzuleben. Eine Novität erschien in Weingartners musikdramatischer Trilogie „Orestes“, die wir freilich schon vor drei Jahren hier durch das Ensemble des Stuttgarter Hoftheaters gehört haben. Mit dem Komponisten Weingartner konnten wir uns nie befreunden, mit dieser unglücklichen Trilogie können wirs erst recht nicht. Daß

sie schön und vor allem dezent instrumentiert ist, sei gerne zugestanden, daß die Dichtung namentlich im ersten Teil dem Vorbild geschickt nachgebildet ist, ebenfalls, allein die musikalische Erfindungskraft steht durchweg auf dem Gefrierpunkt. Auf Details kann hier nicht eingegangen werden und so sei nur konstatiert, daß das Werk einen starken äußeren Erfolg erzielte, den wir dem von uns begeistert verehrten Dirigenten Weingartner von Herzen gönnen, der uns aber im übrigen nur ein Anlaß zu bedauerlichem Achselzucken über die ans Unglaubliche grenzende Kritiklosigkeit der Hoftheaterstammgäste ist. Musikalischer Leiter der Aufführung war Reichenberger, Regisseur war Wirk, die beide Treffliches leisteten; auch die Sänger wurden fast durchweg ihrer schwierigen Aufgabe mit schönem Gelingen Herr; hervorgehoben sei der Orestes des Herrn Reiter, eine Leistung, die dem stimmbegabten Künstler zu großer Ehre gereicht. J. B.: Eugen Schmitz.

* Prag, 2. Dezember. (S. Wagners „Kobold".) Siegfried Wagners jüngste Oper „Der Kobold" hat bei uns eine sehr warme Aufnahme gefunden. Allerdings war die Konstellation der Umstände für einen äußeren Erfolg sehr günstig: die große Verehrung, die unser Publikum den Musikdramen Richard Wagners entgegenbringt, die Anwesenheit Frau Cosimas, der man wahrhaft fürstliche Ehren erwies, und last not least die vorzügliche Aufführung erzeugten eine beifallslustige Stimmung, die dem Bayreuther Sproß und seinem Werke wesentlich zustatten kam. Der Merker freilich, dessen Urteil weder von Haß noch von Liebe getrübt ist, muß Jung Siegfried bedeuten, daß er, wofern er nach dem Lorbeer des Dramatikers strebt, nicht auf der rechten Spur ist. Man hat sich von seiner Erstlingsarbeit zu übertriebenen Hoffnungen auf die Zukunft verleiten lassen, und so mußte die Enttäuschung kommen: „Herzog Wildfang" und „Kobold" hielten nicht, was der „Bärenhäuter" versprochen.

Man muß Siegfried Wagner in seiner Gesamterscheinung fassen, um sein Streben zu verstehen und das Verhältnis zwischen seinem Wollen und Können zu begreifen. Auch er ist ein echter Romantiker; der Erlösungsgedanke beschäftigt ihn unaufhörlich, doch tritt er bei ihm nicht individuell in die Erscheinung. Im „Kobold" soll ein unschuldiges Mädchen eine Seele erlösen: sie wird zwar das Opfer ihres hehren Berufs, aber die Vorgänge sind nicht überzeugend genug und lassen auch an Verständlichkeit zu wünschen übrig; es fehlt die psychologische Folgerichtigkeit, die Notwendigkeit der Entwickelung aus der seelischen Anlage. Während bei Richard Wagner Mystizismus und Symbolik sich zu mächtigen Manifestationen erheben, bilden sie bei Siegfried nur Beiwerk. Man vermißt bei ihm die Ausdruckskraft der Vision und die visionäre Kraft des Ausdrucks. Indes muß man ihm nachrühmen, daß er ein ernster, ehrlicher Künstler ist, der seine Natur nicht vergewaltigt, ihr nichts abzuzwingen versucht: er strebt nicht nach großartigen Wirkungen, die zu seinem im Volkstümlichen wurzelnden Wesen wenig passen würden. Die erhabene Leidenschaft seines Vaters blieb ihm versagt, doch hat er dessen sonnige Ruhe und Beschaulichkeit überkommen, die in der breiten Themenführung, in dem behaglichen Fortspinnen der musikalischen Gedanken waltet; nur läßt er sich da bisweilen zu Uebertreibungen verleiten, die den Fortgang der Handlung hemmen und jede dramatische Bewegung zum Stillstand bringen. Hier müßte die Remedur einsetzen: für Dichtung und Komposition wäre eine größere Knappheit der Form und ein konziserer Ausdruck vonnöten; manches schöne Detail käme dann weit besser zur Geltung. Freilich steht Siegfried inbezug auf die Erfindung noch immer tief in der Schuld seines Vaters, aber er schreitet in der Emanzipation sichtlich fort. In technischer Hinsicht vermag er selbst unbescheidene Wünsche zu erfüllen: seine Orchestersprache kongruiert stets mit dem jeweiligen Stimmungsgehalte.

Die Aufführung war mustergiltig. Fräulein Förstel (Verena) und Herr Zádor (Trutz) boten hervorragende Leistungen, denen sich die Darbietungen der Herren Haydter, Kaufung, Hunold, Pauli und Frank und der Damen Blech, Reich, Kacerowsky und Langendorf würdig anschlossen. Das Orchester wurde den Aufforderungen der Partitur in jeder Weise gerecht. Die prächtige mise-en-scène war ein Verdienst des Herrn Parcival de Bry, die Regie führte Herr von Wymetal mit erprobtem Verständnis. Dr. Victor Joß.

* Amsterdam, 25. Oktober. On ne dira jamais de moi autant de bien que je pense — das scheint mir die Devise Gustav Mahlers zu sein, des Wiener Komponisten, der am 23. Oktober im Amsterdamer Concertgebouw mit dem Mengelbergorchester persönlich seine vierte Sinfonie mit Sopransolo zur Aufführung brachte. In diesem Konzert gestattete er sich den Einfall, dem Amsterdamer Publikum zwei Aufführungen seiner vierten Sinfonie aufzudrängen, eine wenig glückliche Neuerung, die für das Publikum ermüdend und weder durch die Schwierigkeit des Verständnisses noch durch den Wert des Werkes begründet war. (Ganz anders stand es mit Beethovens Neunter, die zweimal in demselben Konzert aufzuführen, Bülow seinerzeit die glückliche Eingebung hatte.) Der sonderbare Einfall G. Mahlers hat denn auch einen Teil des Publikums verstimmt, und dieser verließ nach der ersten Aufführung den Saal. Mahlers vierte Sinfonie ist ein durch „Des Knaben Wunderhorn“ inspiriertes, liebenswürdiges und sympathisches, aber zu langatmiges Werk, sie ist heiter, voll Leben und Feuer, mit allzuviel Tanzmotiven durchsetzt und in summa ohne jene musikalische Bedeutung, die den Sinfonien von unbestreitbarem Wert eigen ist. Sie schließt in ihrem vierten Satz mit einem Sopransolo, dessen Worte der genannten Dichtung entlehnt sind und das von Frau Oldeboom-Luthemann gesungen wurde. Die Sängerin stand jedoch nicht auf der Höhe ihrer Aufgabe; ihre Stimme ist zu schwach für die ihr zugewiesene Partie. Diese ein wenig unzusammenhängende, formlose und in der Erfindung heterogene Sinfonie, die durch ihre reich kolorierte Orchestration glänzend wirkt, wurde wohlwollend aufgenommen, ohne jedoch Begeisterung hervorzurufen; ein Teil des Publikums fand sie sogar so absolut mittelmäßig, daß er es nicht für der Mühe wert hielt, eine Reise von Wien nach Amsterdam zu machen, um sie uns vorzuführen. Gustav Mahler hat uns wieder einmal bewiesen, daß er ein Kapellmeister ersten Ranges ist; er wurde dabei durch unser wundervolles Orchester vortrefflich unterstützt. Sicher ist, daß man mit den Kapellmeisteraufführungen ein wenig Mißbrauch zu treiben anfängt; schon in dem dritten, von Richard Strauß dirigierten Konzert konnte man an der geringen Zahl der Zuhörer erkennen, daß die Mehrzahl der Stammgäste des Concertgebouw sich für diese Art von künstlerischen Offenbarungen nur mäßig interessiert. P. P.

* London, Oktober. (Die englischen Provinzial-Musikfeste des Jahres 1904. II.) In Gloucester war die Beteiligung geringer als vor drei Jahren, namentlich in der Messiasaufführung, die heuer 2500 Hörer, 800 weniger als das letztemal, anzog. Was der Messias verlor, kam den Aposteln zugute. Für wohltätige Zwecke blieb trotz des Verlustes von 4200 Mark gegenüber den Kosten 30 000 Mark übrig, die die Beiträge der Stewards (Guarantoren) und die Kirchenkollekte aufbrachten. Der künstlerische Erfolg war, wenigstens was die Neuheiten anlangt, nicht durchschlagend. Aber diese bezeichnen einen Fortschritt. Im Musikleben Englands nehmen die Organisten eine maßgebende Stellung ein. Der Dirigent des Festes, der Domorganist A. H. Brewer, machte von seinem traditionellen Recht Gebrauch und lieferte ein Oratorium „The holy innocents“. Der Stoff, die Ermordung der unschuldigen Kindlein durch Herodes, ist in sechs Szenen abgeteilt und mit Prolog und Epilog versehen. In den Straßen Jerusalems, im Palast des Königs, in der Ratsversammlung nehmen handelnd teil die Weisen aus dem Morgenlande, Priester und Schriftgelehrte, Maria, die Dorfbewohner, ein Hauptmann und Soldaten, der grausame Herodes und seine (außerbiblische) mitleidsvolle Gemahlin Malthace. Der Stoff ist dramatisch behandelt. Dies ist umsomehr bemerkenswert, als der Text den Vorkämpfer konservativer Anschauungen, den hervorragenden Doyen der Kritik Joseph Bennett zum Verfasser hat. Er schreibt: „Mr. Brewer folgte natürlicherweise der herrschenden Mode, indem er von Themen, die Personen und Dinge musikalisch repräsentieren sollen (also Leitmotiven. Red.), liberalen Gebrauch machte und aus ihnen für die Begleitung und darüber hinaus ein Netz wob. Einem Musiker, der nichts dergleichen zuvor unternahm, dürfte dies als ein kühnes Wagnis angerechnet werden.“ Im Gegensatz hierzu erscheinen freilich

Sangbarkeit und Symmetrie als leitende Gesichtspunkte des Chorsatzes. An Freiheit und Natürlichkeit in der Fassung der sprachlichen Phrase und in der Bewegung des vokalen Teils fehlt es auch der Rhapsodie für Chor und Orchester von Granville Bantock, betitelt: „Der Zeitgeist“. Aber die Aufführung des Werkes in der Kathedrale beweist, daß ein Hauch des Zeitgeistes hierzulande verspürt wird. Der Komponist ist Vorstand einer Musikschule in Birmingham, hat sich als Orchesterdirigent und Bahnbrecher für moderne Musik einen Namen gemacht und als Programmmusiker mit groß angelegten Werken hervorgetan. In diesen, wie in der Rhapsodie, steht die Kraft und Individualität des musikalischen Gedankens nicht auf gleicher Stufe mit der malerischen Phantasie und der Lebhaftigkeit des Temperaments, das sich in der Rhythmik und Farbengebung des orchestralen Teils und der harmonischen Entwicklung kundgibt. Störend wirken die vielfachen Wiederholungen ganzer Sätze und kurzer Phrasen des Textes. Der Kontrast der Stimmungen ist wirksam und der Schluß treffend und ansprechend. Im Text lebt, wie der Titel ausweist, ein deutscher Grundgedanke. Der Sturm, der durch Wald und Gebirge braust, ist als Zeit- und Lebenswind, als Symbol des Zeitgeistes gefaßt, der als Stimme der großen Männer der Vergangenheit zu furchtlosem Kampf und Streben ruft. Diese musikalische Idee hat die Verfasserin, die Frau des Komponisten, Helen F. Bantock, in bilderreicher, kräftiger Sprache ausgedrückt. Die deutsche Uebersetzung von Ludmilla Kirschbaum ist sinngemäß und poetisch und schmiegt sich der Musik an. — In Leeds war Jungengland durch Josef Holbrookes „Königin Mab“, Shakespeare-Tondichtung Nr. 7 für großes Orchester und Chor (nach Belieben) vertreten. Der deutschen Uebersetzung ist die Bemerkung vorgedruckt: „Die beste(!) Erklärung für den Inhalt des vorliegenden Werkes bilden nachstehende Zeilen“. Diese sind ein Auszug aus der Schilderung der Feenkönigin durch Mercutio (Romeo und Julia, Akt 1, Szene 4). In dem presto leggiero, molto lento espressivo, Allegro marcia sollen demnach dargestellt werden: der Galopp der Feenkönigin und ihres Gefolges, der Traum der Liebe und der des Soldaten. Der langsame Satz und, als coda, das Allegro werden kurz wieder aufgenommen. Dazwischen ist der Chor geschoben, in welchem das ansprechende Thema des Liebestraums einleitend und dann Gedanken aus den beiden andern Sätzen kurz kontrapunktisch und hauptsächlich in geschlossenen Harmonien in wechselnder Bewegung verwertet sind. Der Text, eine reichliche Wiederholung einiger Verse aus dem Monolog Romeos zu Anfang der Gartenszene („Geh' auf, du holde Sonne“) scheint für einen Teil der Musik gefunden worden zu sein. Die intime Verbindung zwischen Wort- und Tonphrase fehlt und dem natürlichen Rhythmus und Akzent der Sprache wird oft Gewalt angetan, sowohl im Englischen als im Deutschen (John Bernhoff). Mr. Holbrooke bildet allerdings in dieser Hinsicht kaum eine Ausnahme. Ausprägung des Laut-, Melodie- und Rhythmuscharakters der Sprache sucht man vergebens in englischen Vokalkompositionen. Man mag die Kühnheit des jungen Komponisten, den Vergleich mit einer der reizvollsten Schöpfungen Berlioz' herausfordern, loben oder tadeln, eine eigentümliche Begabung für die Darstellung des Phantastischen kann man ihm kaum absprechen. Der Klavierauszug ist sehr sparsam mit Andeutung der Orchestration. Die Mehrzahl der Beurteiler nennen sie sehr geschickt. Chromatik und Dissonanz spielen die Hauptrolle und dem Ohr werden verschiedene Rätsel aufgegeben. Das Bantocksche und das Holbrookesche Werk sowie die Kantate Everyman von Dr. Walford Davies sind von Breitkopf & Härtel in Leipzig verlegt — auch ein Zeichen der Zeit. Letzteres Werk brachte dem Komponisten außergewöhnliche Anerkennung der Kritik und eine Ovation von Seiten der Hörer. Es wird im Dezember von der London Choral Society gegeben werden. Neben den Fortschrittlern traten in Leeds und Gloucester die konservativen Eklektiker mit Neuheiten hervor, die allem Anschein nach zwar keine durchgreifende Wirkung erzeugten, aber als Gegengewicht ihren Wert hatten und dem ruhigeren Empfinden und Formbedürfnis eines großen Teils der Hörer Rechnung und Genuß boten. Sir A. Mackenzie wählte das einfach-sentimal-

religiöse Gedicht des amerikanischen Quäkerpoeten Whittier „Die Tochter der Hexe“ zur Vertonung. Es schildert die äußeren und inneren Erlebnisse eines jungen Mädchens, der Tochter einer unschuldig Hingerichteten, die als Ausgestoßene behandelt wurde und in einem älteren Mann, dem wohlhabendsten und einflußreichsten im Dorf, einen Beschützer und Gatten sich gewinnt. Auf die Meisterschaft des Satzes und vielfach geistreiche und reizvolle Orchestration wurde allseitig hingewiesen. Sopran und Bariton repräsentieren die Hauptpersonen. Besonderen Anklang fanden ein Intermezzo (Nokturne), in dem das Orchester die Gefühle der einsamen Heldin wiedergibt, ein Spottchor und die herbstliche Natur- und Feststimmung ausprechenden Chöre. Sir H. Parry dirigierte in Leeds seine Hereforder Motette „Voces clamantium“, in Gloucester eine neue Sinfonia sacra „Die Liebe treibt die Furcht aus“, dieser Gedanke ist vom Komponisten in Bibelsprüchen und eigenen geistvollen Blankoversen in poetischer Sprache dargestellt. Die Soli (Alt und Baß) zeichnen geistliche Charaktere: Moses, David, Petrus. Die Szene der Verleugnung ist vollständig wiedergegeben. Der unsichtbare Halbchor vertritt die Stimme Gottes, der das Volk flehend und anbetend antwortet. Feinsinnig und melodisch ist ein Duett im Kanon auf verschiedenen Stufen. Edle Auffassung und Aufrichtigkeit des Gefühls machen sich durchaus geltend. Von Sir C. Stanford, dem Dirigenten des Leedser Festes, wurden dort aufgeführt ein Violinkonzert in D, op. 74 (komponiert 1899). Die interessante Durchführung des ersten Satzes, der Reiz der Kanzone, die individuelle Lebhaftigkeit des Schlußrondos über ein altirisches Thema und das Spiel F. Kreislers verhalfen dem Werk zum Erfolg, der in noch reichlicherem Maß fünf Seeliedern für Bariton, Männerchor und Orchester zuteil ward. Sie bewegen sich zum Teil auf dem Niveau des Populären. Zur Vervollständigung des Bildes seien aus dem Leedser Programm noch angeführt: die Kantate „Die Schlacht von Dundee“ von Dr. C. Wood, eine Schilderung der Taten eines schottischen Kämpen, der dem englischen Interesse ziemlich ferne lag, Glazounows sechste Sinfonie und die von Mozart in Es und Strauß' „Tod und Verklärung“. Die Aufführung des letzten Werkes war glatt, wurde sehr aufmerksam angehört und — der Daily Telegraph-Kritiker hält es für seine Pflicht, die Tatsache zu konstatieren — das Werk schien einen wirklichen Eindruck zu machen. Als Solisten traten hervor in allen drei Festen Miß M. Foster, Mr. J. Coates und Mr. Frangcon Davies, in Leeds und Gloucester Frau Sobrino, die Sänger Plunket Greene und W. Green (Tenor), in Leeds Miß Gleeson White, Frau Brema, der Tenor G. Elwes, die Baritone Blad, Knowles, Wilson, in Cardiff Mme. Blauvelt, in Gloucester Mme. Albani, Mr. Dalton Baker (Baß). In die reichliche Anerkennung der Leistungen mischte sich die Bemerkung, daß in den Wagnerfragmenten die Auffassung nicht befriedigte und überhaupt, Breite des Stils und Reinheit des Klangs anlangend, ein Rückgang zu verzeichnen sei. In allen den Festen wurde des Guten zuviel geboten und darunter litten besonders die Aufführungen der älteren Werke. Der Leedser Chor bestand diesmal ausschließlich aus Sängern der Stadt, früher wurde die Grafschaft berücksichtigt. Es waren über 350 Mitglieder, darunter über 100 Soprane. Die leichte Höhe der Tenöre, der Mangel an Kraft in den Bässen, die solide Masse des Tons und das Fehlen der Stimmung in den Wagnerischen Chören, die Ausdauer und Hingabe in der Missa solemnis, die Sicherheit und Klarheit in der Bachschen Motette (die Stimmung sank allerdings) wurde hervorgehoben. Der Stadtorganist H. A. Fricker, der Chormeister des Festes, dirigierte diese und erhielt eine wohlverdiente Ovation. Die Kritik wies darauf hin, daß sowohl in Gloucester als in Leeds im Chorgesang größeres seelisches Interesse und ein intimerer, wärmerer Ausdruck sich kundgab. Der Sheffielder Chor ging in dieser Beziehung voran. Man wird aber kaum fehl gehen, wenn man diesen Fortschritt auch dem Geiste zuschreibt, der in den deutschen Werken lebt und nach Verwirklichung verlangt, sowie der Aufmunterung, die die Aufführung Elgarscher Werke in Deutschland ausgeübt hat. Charles Karlyle.

Oper.

* Im Altenburger Hoftheater ging nach langer Pause Méhuls „Joseph“ unter Hofkapellmeister Göhlers Leitung wieder in Szene.

* Im Hamburger Stadttheater ging als Novität die lyrisch-komische Oper „Schlaraffenland“, Text nach L. Fulda von M. Schurz, Musik von Karl Weinberger, in Szene.

* Im Dortmunder Stadttheater ging als Novität die Oper „Buddha“ von Max Vogerich in Szene.

* Im Deutschen Landestheater zu Prag ging als Novität S. Wagners „Kobold“ in Szene.

* Im Züricher Stadttheater gingen die (im Sonzognoschen Wettbewerb preisgekrönten) einaktigen Opern „La Cabrera“ von Gabriel Dupont und „Manuel Menendez“ von Lorenzo Filiasi als Novitäten in deutscher Uebersetzung in Szene.

* Im Mailänder Teatro lirico ging Saint-Saëns' Oper „Helena“ als Novität in Szene.

* Im Turiner Teatro Vittorio Emanuele fand die Uraufführung der vieraktigen Oper „Risurrezione“ von Franz Alfano statt.

* Im Londoner Coventgarden ging als Novität Cileas Oper „Adrienne Lecouvreur“ in Szene.

* In Petersburg ging die vieraktige Oper „Boris Godunoff“ von Mussorgsky, szenisch und orchestral neubearbeitet von Rimsky-Korsakoff, in Szene.

* Im kaiserlichen Marientheater und an der neuen Privatoper zu Petersburg gelangte zur Gedächtnisfeier des zehnjährigen Todestags von Anton Rubinstein dessen „Dämon“ zur Aufführung.

* Eine Statistik der in der Pariser Großen Oper und der Komischen Oper meistgespielten und erfolgreichsten Werke gibt der eben erschienene „Almanach des Spectacles“ für das Jahr 1903. Unter den Komponisten der Opéra steht Gounod an der Spitze; er hat mit zweien seiner Werke „Faust“ und „Romeo und Julia“ 43 Aufführungen erlangt; dann folgt Saint-Saëns, von dem ebenfalls zwei Werke, „Samson und Dalila“ und „Heinrich VIII.“, 42 mal gegeben wurden, dann Wagner mit 41 Aufführungen von vier Werken, „Lohengrin“ „Tannhäuser“ „Walküre“ und „Siegfried“. In der Opéra-Comique steht Massenet obenan, von dem vier Werke, „Manon“, „Werther“, „La Navarraise“ und „Cendrillon“, 63 mal gespielt worden sind und dessen „Werther“ die höchsten Einnahmen, nämlich 12990 Francs, erzielte. Puccinis „Vie de Bohême“ und „Tosca“ sind 42 mal gegeben worden, Bizets „Carmen“ 35 mal, Charpentiers „Louise“ 31 mal.

* Der Mailänder Musikverleger Sonzogno erläßt ein Preisausschreiben für Opernlibretti. Die Oper muß mehrere Akte umfassen und den Abend füllen. Der erste Preis beträgt 25 000 Lire, der zweite Preis 10 000 Lire.

Konzert.

* Berliner Nachrichten. Der 26. November rief mit dem zweiten Konzert der Meininger Hofkapelle einen wahrhaft beängstigenden Kassensturm hervor. Galt es doch, Joseph Joachim und Wilma Norman-Neruda, die beiden Großmeister der Violine, in Bachs Dmoll-Konzert für zwei Violinen a tempo genießen und bewundern zu dürfen. Und in der Tat haben beide das Konzert mit so hinreißendem Schwung gespielt, daß das Auditorium wieder einmal ganz aus dem Häuschen geriet

und sich nicht eher beruhigte, als bis die Konzertgeber den zweiten Satz zu wiederholen sich entschlossen. Von den weiteren Gaben des Abends soll zunächst die (örtliche) Neuheit, Hugo Kauns sinfonischer Prolog zu Hebbels „Maria Magdalena“, hervorgehoben werden. Ich sehe die Notwendigkeit für die Tonkunst, sich gerade mit dieser bürgerlichen Tragödie Hebbels zu befassen, nicht ein, geschieht es aber einmal, so müssen stärkere, leidenschaftlichere, schneidigere Akzente gefunden werden, als Herr Kaun sie, wie es scheint, auf seiner Palette hat. Was der vornehme Künstler bietet, entbehrt doch zu sehr des individuellen Gepräges und klingt, alles in allem, durchaus konventionell. Leidenschaftlicher Schmerz durchdringt wohl das Ganze; aber — wir denken weit eher an einen antiken Stoff, als an Meister Antons unglückliche Tochter Clara. Aus dem übrigen Inhalt des Abends seien die von den Meiningern schon öfters gebotenen Sätze aus der Mozartschen Serenade für Holzbläser und Hörner hervorgehoben, die, namentlich nach dem wundervoll exekutierten Adagio, den trefflichen Künstlern lebhaftesten Beifall eintrugen. Die den Abend einleitende Schumannsche Sinfonie in C fand das Orchester auf der Höhe seiner dankbaren und schönen Aufgabe. Einige Nüancen des Dirigenten waren stark subjektiver Natur; die Trillerketten der Violinen im Adagio gelangen zwar, ertönten aber doch nicht in idealer Schönheit. Auch wird der Pauker sich noch zu mäßigen lernen müssen. Mit einer Matinee im Neuen königlichen Opernheater hat die Meininger Hofkapelle am 27. November ihre Berliner Konzerte beschlossen. Sie brachten vor einem bis auf den letzten Platz besetzten Saale Bachs prächtiges viertes Brandenburgisches Konzert, wobei Musikdirektor Mühlfeld wieder den Taktstock führte, während Wilhelm Berger vor dem Cembalo saß und die konzertierenden Instrumente durch die Herren Konzertmeister Treichler sowie die Kammermusiker Manigold und Genennichen (zwei Flöten) vertreten waren. Im übrigen bot natürlich dieses populäre Konzert nur altbewährte Zugstücke, darunter die pikante Saint-Saënssche Tarantelle für Flöte und Klarinette. — Außerdem brachte der Wochenschluß noch zwei weitere vornehme und gediegene Konzerte, die aber die Teilnahme und Anwesenheit der Kritik nicht nötig hatten: im Beethovensaal veranstaltete Willy Burmester ein Wohltätigkeitskonzert, in dem er als Hauptnummer das Spohrsche E moll-Konzert bot, und im Bechsteinsaal stellte sich das prächtige Pariser Streichquartett Hayot und Genossen seinen Verehrern wieder vor. Da die Herren von der Seine nur Schumann, Beethoven und Brahms boten, im übrigen aber in ihrer Trefflichkeit sattsam bekannt sind, erübrigt sich ein weiteres Eingehen auf ihre Leistungen, und es bleibt nur zu hoffen, daß sie uns auch einmal mit einer reizvollen Neuheit kommen werden. Aber — als Zeichen, was so an einem Abend in Berlin an guter Musik geboten wird, sollten diese Darbietungen nicht unerwähnt bleiben. — Der 28. November brachte dann das vierte Philharmonische Konzert mit Eugen d'Albert als Solisten, der sich als solcher mit dem genügend bekannten d'Albertschen E dur-Konzert hören ließ. Trotz der Mitwirkung dieses in Berlin doch so beliebten Virtuosen möchte ich annehmen, daß ein gut Teil der Besucher den Saal mit starker Enttäuschung verlassen haben wird. Denn — es fehlte dem Konzert ein richtiges Haupt- und Mittelstück. Dvoráks vierte Sinfonie op. 88, die als örtliche Neuheit von Nikisch geboten wurde, ist ebenso wenig geeignet, zu einer Totenfeier für den Komponisten zu dienen, wie das neulich zu Gehör gebrachte „Heldenlied“. Man hätte vielmehr dies etwa fünfzehn Jahre alte Werk ruhig der verdienten Vergessenheit überlassen sollen; es weist weit mehr die Fehler und Untugenden des so häufig kritiklos schreibenden Komponisten auf, wie seine Vorzüge. An weiteren Gaben bot der stillose Abend noch die wohlklingende und effektvolle Ouvertüre zu d'Alberts Oper „Der Improvisator“, die aber doch für ein so vornehmes Konzert zu leicht gewogen erschien, und die Akademische Festouvertüre von Brahms. Das Ganze wiederum ein wenig erquicklicher Beweis, daß es Herrn Nikisch jedenfalls sehr schwer fällt, ein reiz- und stilvolles Programm zusammenzustellen. — Tags darauf hob das Waldemar Meyer-Quartett ein Streichquartett in F moll von Felicia Triczek aus der Taufe.

Ich stehe im allgemeinen weiblicher Kammer-, bezw. Instrumentalmusik recht skeptisch gegenüber. Die Sinfonien und Ouvertüren von Emilie Mayer, die Kammermusikwerke von Adolfa Le Beau, von Augusta Holmès, alles das weist doch nur solide Arbeit auf, läßt aber den eigentlichen „zündenden Funken“ vermissen, und auch die neueste Arbeit weiblichen Ursprunges, die zudem ein recht altväterliches Gesicht zeigt, war nicht geeignet, intensivere Teilnahme hervorzurufen. Immerhin weist das sauber gearbeitete Werk sympathische Züge auf, eben weil es sich nach der Decke streckt. Ob es sich lohnt, dergleichen Mittelware aus dem Haus in den Konzertsaal zu tragen, steht auf einem anderen Blatte; nötig erscheint es mir nicht. — Am 30. Nov. gaben die „Böhmen“ ihr zweites Abonnementskonzert, in dem sie mit dem trefflichen Max Pauer vor dem Blüthner Smetanas G moll-Trio ausgezeichnet zum Vortrag brachten. Hört man diese kraftstrotzende und bei allem Feuer so poesievolle Musik nach längerer Pause wieder einmal, so erscheint es unbegreiflich, wie das köstliche Werk nicht längst zum eisernen Bestand unserer Konzertprogramme gehört, wenn es eben nicht durch seine bis an den Rand gehäuften (namentlich rhythmischen) Schwierigkeiten sich der Mittelmäßigkeit verschlösse. Es braucht nicht besonders erwähnt zu werden, daß die Herren Karl Hoffmann, Wihan und Pauer es an nichts haben fehlen lassen; zu peinlichster Sauberkeit in allem Technischen gesellte sich der temperamentvollste Vortrag. Ganz besonders gilt dies von dem Klavierspieler, dem ja überhaupt in dem Werke die schwierigste, aber auch dankbarste Aufgabe zugewiesen ist. Das Ganze fand nahezu enthusiastische Aufnahme. — Der Freitag brachte dann zunächst in dem bis auf den letzten Platz besetzten Beethovensaal das zweite Konzert der Pariser Société des Concerts d'instruments anciens, die sich so sehr günstig eingeführt hatte. Ich will gern annehmen, daß diesmal nicht die Mitwirkung von Yvette Guilbert diesen Kassensturm herbeigeführt habe, daß vielmehr die Anziehungskraft der absoluten Instrumentalmusik sich als so zugkräftig erwiesen habe, kann mich nun aber allerdings der Anschauung nicht verschließen, daß diese musique intime durch die Uebersiedelung in den größeren Raum einen Teil ihrer feinen, vornehmen Reize eingebüßt habe. Ich rede nicht in eigener Sache; von meinem Platze aus ist mir nichts entgangen; aber wer auf den letzten zwanzig bezw. dreißig Bänken sitzt, kann unmöglich einen korrekten oder gar tiefer gehenden Eindruck erhalten haben. Der Schwerpunkt lag an diesem Abend auf einer von H. Casadesus aufgefundenen und instrumentierten fünfsätzigen Tanzsuite „Ballet des Plaisirs“ (aus dem Jahre 1655; Autor unbekannt!), die von dem „Klavier-Quintett“ erstmalig geboten wurde, und der „auf allgemeines Verlangen“ wiederholten G dur-Sinfonie von Bruno, die wiederum, namentlich nach dem geistsprühenden Scherzo und dem pikant-graziösen Finale, den hellsten Jubel erweckte. Der dreisaitige Kontrabaß des Herrn Nanny bot diesmal als Sologabe eine Uebertragung von Pergolesis „Tre giorni“ sehr diskret und fein im Vortrag, aber, wie mich dünkt, in etwas zu langsamem Tempo. An der lebhaftesten Anteilnahme, auf die jedenfalls der ganz köstliche Vertreter der Viola d'amour das meiste Anrecht hat, hat es den französischen Gästen nicht gefehlt; sollten sie, wie es fast den Anschein hat, nach ihrem so ungemein erfolgreichen Berliner Debüt eine Konzertreise durch Deutschland unternehmen, so würde es sich doch wohl empfehlen, die Programme mit ausführlichen historischen Anmerkungen auszustatten. — Gleichzeitig fand ein Konzert des königl. Domchors statt, das fast ausschließlich einen Adventcharakter trug und infolge dieses Reizes noch eine besonders starke Anziehungskraft ausgeübt hatte. Der zweite Teil der Bachschen Motette „Jesu, meine Freude“, ein ungemein reizvolles „Himmlisch Wiegenlied“ aus 1623, das von Bernhard Reichel für Sopransolo, gemischten Chor und Orgel gesetzt worden ist, und das bekannte schöne, von Karl Riedel für Chor gesetzte „Altböhmische Weihnachtslied“ bildeten die Hauptgaben des Chores. Solistische Gaben boten Fräulein Clara Erler, die u. a. das ihr sehr gut liegende „O hätt' ich Jubals Harf'“ aus dem „Josua“ und ein fein empfundenes Weihnachtslied von Wilhelm Berger („Vom Himmel in die tiefsten Klüfte“) spendete, und Herr

Organist Otto Becker, der mit der Bachschen Passacaglia und zwei Brahmsschen Choralvorspielen vornehme Proben seiner Kunst lieferte. Abgeschlossen wurde das wohlgelungene Konzert durch zwei Vierlingsche Chöre, darunter den in seiner Einfachheit wahrhaft großartigen „Turmchoral", den man nie ohne die tiefste Erregung wird hören können. Wenn ich aber bedenke, daß der erst seit drei Jahren tote Komponist, eine richtige „Auch Einer"-Natur, jetzt schon von unserer Gegenwart völlig beiseite geschoben worden ist, so will mich dünken, als ob unser nervöses Zeitalter, dem so oft der Schein über das Sein geht, auf dem besten Wege ist, sich gründlich in eine Sackgasse zu verrennen. Hoffentlich täusche ich mich! — Den Wochenschluß machte ein Konzert des Trio Schumann-Halir-Dechert, in dem u. a. die Schubertsche Phantasie op. 159 für Klavier und Violine zum Vortrag gelangte, die seitens der Konzertgeber mit blühender Schönheit des Tons geboten wurde, wenngleich die starke Länge der Komposition sich merklich fühlbar machte. Mancherlei wäre noch kurz zu erwähnen, so u. a. ein Konzert des Geigers O. Schnirlin, der ausschließlich klassisches Programm (u. a. Viottis A moll-Konzert) bot, aber mit etwas rauhem Bogen gespielt haben soll, ein junger temperamentvoller Geiger Josef Achron, Schüler Leopold Auers, der sich sehr vorteilhaft eingeführt haben soll, ein Liederabend der feinsinnigen Anna Stephan, die sich aber hüten sollte, aus ihrer Sphäre herauszutreten; aber — der Raum hat eben seine Grenzen und außer Berlin gibt es auch noch andere Städte. Somit ist der Rest Schweigen. M. St.

* A cappella-Musik. Der Münchener Chorschulverein brachte unter Domkapellmeister Wöhrles Leitung die sechsstimmige Motette „Das ist ja gewißlich wahr" von Heinrich Schütz zu Gehör. — In der Dresdener Kreuzkirche gelangte die Motette für zwei vierstimmige Chöre „Lieber Herrgott, wecke uns auf" von Joh. Christoph Bach zu Gehör.

* Kammermusik für Blasinstrumente. In Berlin brachte F. Busoni eine neue Sinfonietta in D für Flöte, Oboe, 2 Klarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner von Rudolph Novacek zur Aufführung.

* Stilvolle Aufführungen alter Meisterwerke. In Berlin brachte Prof. Wilhelm Berger vom Cembalo aus mit der Meininger Hofkapelle S. Bachs viertes Brandenburgisches Konzert zur Aufführung.

* In Berlin brachte der Violinist O. Schnirlin eine Kammersonate von Pietro Locatelli (1693—1764) zu Gehör.

* In Berlin brachten die „Böhmen" mit Professor Max Pauer Smetanas Gmoll-Trio zu Gehör.

* In Berlin brachte F. Busoni „Le chasseur maudit" von César Franck zur Aufführung.

* In Berlin brachte F. Weingartner einen Satz der sinfonischen Dichtung „Das Leben ein Traum" von Hugo Klose zur Aufführung.

* In der Berliner Philharmonie spielte E. d'Albert sein zweites Klavierkonzert in E.

* Im Leipziger Gewandhaus gelangten als Novitäten Dvořáks vierte Sinfonie Gdur und Georg Schumanns Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema für großes Orchester zu Gehör.

* In Leipzig brachte F. Weingartner Elgars Ouvertüre „Im Süden" als Novität zur Aufführung.

* In der Dresdener Kreuzkirche gelangte eine Orgelfuge in Gmoll von J. Christoph Bach zum Vortrag.

* In Dresden brachte der Kammermusiker Th. Bauer eine Kammersonate von Pietro Locatelli, Brahms' Klavier-Violinsonate A dur op. 100 und als Novität eine Klavier-Violinsonate A dur op. 7 von Paul Juon zu Gehör.

* Das Kölner Gürzenich-Streichquartett brachte als Novität ein Streichquartett G dur op. 3 von Max van de Sandt zu Gehör.

* In Hamburg gelangte unter Leitung von Prof. Wopršch als Novität César Francks D moll-Sinfonie zur Aufführung.

* In Hamburg (Bignellquartett) gelangte unter Mitwirkung der Pianistin Blume-Arends eine Duo-Sonate E moll von Busoni zur Aufführung.

* Der Verein Hamburgischer Musikfreunde brachte Ferd. Thieriots Ouvertüre „Renata" zur Aufführung.

* Der Hamburger Caecilienverein brachte unter Prof. Spengels Leitung als Novität Enrico Bossis „Verlorenes Paradies" zur Aufführung.

* Der Darmstädter Richard Wagner-Verein veranstaltete einen Kastel-Abend.

* Die Mainzer Liedertafel (Direktion Professor Volbach) brachte Elgars „Apostel" zur Aufführung.

* Der Oratorienverein Freiburg i. B. brachte unter Leitung von W. La Porte Beethovens Chorphantasie, Brahms' Schicksalslied, H. Wolfs „Feuerreiter" und unter Mitwirkung von Ernst von Possart Schillings' Hexenlied und als Novität Schillers „Teutsches Fest" mit begleitender Orchestermusik von M. Schillings zur Aufführung.

* Der Musikverein zu Münster i. W. brachte unter Leitung von Dr. W. Niessen auf seinem diesjährigen Musikfest u. a. S. Bachs H moll-Messe und Liszts 13. Psalm zur Aufführung.

* Die Baseler Allgemeine Musikgesellschaft brachte Giovanni Gabrielis Sonata Pian' e forte (1597) für zwei Bläserchöre und Bratschen zur Aufführung.

* In Lausanne kamen die „Chansons de Ronte" von Jaques-Dalcroze unter Leitung des Autors zur Aufführung.

* In Berlin hat sich in letzter Zeit ein aus Arbeitern bestehender Volkschor gebildet, der am 27. November mit — Schumanns „Paradies und Peri" (!) zum erstenmale an die Oeffentlichkeit getreten ist.

* Dem alten Sphinxrätsel der Evangelistenrezitative der Matthäuspassion soll nunmehr entschieden zu Leibe gegangen werden. Nachdem Mosewius (Bachs Matthäuspassion, 1852, S. 2), Hauptmann (Opuscula, 1874, S. 110 ff.), Spitta (J. S. Bach, II, S. 359, 373) mit ihnen nicht fertig werden konnten, nachdem Dr. Heuß (Signale 1903, Nr. 29, 30): „Ueber den Vortrag der Matthäus-Passion" den Evangelisten bereits als einen die berichteten Ereignisse „Erlebenden" aufgefaßt und in demselben Sinne sich auch in seinem Vortrage auf dem zweiten (Leipziger) Bachfeste: „Bachs Rezitativbehandlung mit besonderer Berücksichtigung der Passionen" ausgesprochen hatte, hielt aufs neue und in sehr verdienstlicher Weise am 27. November Moritz Wirth in der Leipziger Ortsgruppe der „Internationalen Musik-Gesellschaft" einen Vortrag über denselben Gegenstand, wobei er die dramatische Beschaffenheit der Rezitative vor allem durch Deklamation längerer Stücke nachzuweisen suchte.

Novitäten.

* Sonate Nr. 2 in Fdur für Violine und Pianoforte op. 6 von Dirk Schäfer (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig). Vor noch gar nicht langer Zeit haben wir uns anläßlich eines sehr schönen Klavierquintetts in diesen Blättern erst mit dem Autor und seiner Kunst beschäftigt. Wir sind damals auf den eine Mischung von Romantik und Moderne repräsentierenden Stil des jungen Künstlers näher eingegangen und können uns daher heute über die Sonate wohl kürzer fassen, um so mehr, als irgend ein ganz neuer, das von ihm entworfene Portrait wesentlich verändernder Charakterzug in dem vorliegenden Werke nirgends zutage tritt. Immerhin soll aber gesagt sein, daß wir auch hier wiederum eine im großen ganzen sehr achtbare und gediegene Leistung vor uns haben, und daß einzelne Sätze (in meinen Augen der am Schluß einen mächtigen, pathetischen Aufschwung nehmende erste und das duftige Scherzo — ein echtes Virtuosenstückchen — am meisten) sicher eine direkte, unmittelbare und nachhaltige Wirkung auf den Hörer ausüben werden. K. T.

Johannes Pallaschko bietet in seinen Vier Stücken für Violine mit Begleitung des Pianoforte op. 32 (Wilhelm Hansen, Kopenhagen und Leipzig) ziemlich instruktives Vorspielmaterial für jüngere, aber technisch schon ziemlich reife Schüler. Dazu sind die Sachen infolge von guten Spielbezeichnungen, Fingersätzen ꝛc. geeignet; es scheint, daß sie ein Geiger geschrieben hat. Von künstlerischen Gesichtspunkten allerdings sind sie so gut wie bedeutungslos. Höchstens das „Capriccio“ zeigt eine etwas frischere Erfindung und auch bessere imitatorisch-kontrapunktische Behandlung der Begleitung. Dem „Tema con variazioni“ fehlt es an Gestaltungskraft, der „Arabeske“ an Inhalt, der „Ballade“ mangelt alles, was diesen Titel rechtfertigen würde. Nordische Einflüsse vermochte ich bei Pallaschko nicht wahrzunehmen. Dr. V. L.

Noch rechtzeitig zur Säkularfeier von Wilhelmine Schröder-Devrient sind Claire von Glümers Erinnerungen an dieselbe in dritter Auflage (Leipzig, Ph. Reclam jun.) erschienen. Sind, wie erklärlich, in dem Werkchen die Lichtseiten etwas ungebührlich in den Vordergrund gerückt, so wird doch, wer nicht allzu kritisch an das Ganze herantritt, sich der temperamentvollen Darstellung der Verfasserin nicht entziehen können; das geistvolle Nietzsche Bild der genialen Frau ist dem Werkchen beigegeben. M. St.

Ein neuer „Vollständiger Opernführer durch die Repertoireopern nebst Einführungen, geschichtlichen und biographischen Mitteilungen“ von Johannes Schultze (Berlin, S. Mode) faßt die Grenzen des deutschen Opernrepertoires außerordentlich weit und nimmt eine Menge von Werken auf, die nicht mehr oder noch nicht auf dem Spielplan stehen. So finden wir von Donizetti acht Opern besprochen, von denen in Deutschland nur noch eine, höchstens aber zwei Repertoirewerke sind. (In der Einführung zu „Don Pasquale“ vermissen wir übrigens die Angabe, daß dies Werk in den letzten Jahren, durch Kleemann und Bierbaum neu bearbeitet, in Deutschland wieder in Szene gegangen ist.) So finden wir auch d'Albert beispielsweise nicht nur mit der „Abreise“ vertreten, sondern auch mit „Der Rubin“, „Ghismonda“, „Gernot“ und „Kain“, Werken, die nicht ins Repertoire übergegangen sind. Anderseits fehlen aber bedauerlicherweise „Hoffmanns Erzählungen“. Die über das gegenwärtige Repertoire weit hinausgehenden Grenzen des geschickt und nach den von mir vorgenommenen Stichproben zu urteilen auch gewissenhaft verfaßten Werkes dürften manchem Leser willkommen sein, zumal da das Buch trotz seiner 574 Seiten Umfang nicht unhandlich ist. D. S.

Eine Gesamtausgabe der literarischen Werke (Briefe und Aufsätze) von Peter Cornelius, besorgt von C. M. Cornelius und Edgar Istel, ist im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen.

Eine Chopinbiographie aus der Feder von Dr. Hugo Leichtentritt wird demnächst in der Reimannschen Monographiensammlung „Berühmte Musiker“ erscheinen.

Meisterkurs

des k. u. k. Kammervirtuosen

Franz Ondricek

von **Mai** bis **Oktober 1905.**

Nähere Auskunft erteilt: **K. Hlavacek, Wien VIII,** Piaristengasse 42.

Bekanntmachung.

Das Amt des **Organisten** an der **Heiligengeist-Kirche** hierselbst soll zum **1. April 1905** mit einem akademisch gebildeten Musiker **neu besetzt** werden. Demselben liegt ausser dem Spiel der Orgel bei den Gottesdiensten und den kirchlichen Handlungen auch die Bildung und Leitung des für den liturgischen Dienst erforderlichen Sängerchors ob.

Das Gehalt beginnt mit jährlich 1500 Mk. und steigt von fünf zu fünf Jahren um je 100 Mk. bis auf den Höchstbetrag von 2000 Mk. Ausserdem wird das Orgelspiel bei Trauungen jedesmal mit 3,60 Mk. vergütet.

Die Anstellung erfolgt nach einer hier abzulegenden Probe der Befähigung durch Wahl des Kirchenvorstandes, und zwar auf gegenseitige halbjährliche Kündigung.

Bewerbungsgesuche sind innerhalb 4 Wochen an den Kirchenvorstand einzureichen.

Kiel, den 1. Dezember 1904.

Der Kirchenvorstand.
Becker.

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns

Musik-Lexikon

6. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark. Preis gebunden 14.50 Mark.

Gelegenheitskauf!

Preiswert zu verkaufen Violinen:

1 Dom. Montagnana, Konzertinstrum. mit grossem glänzenden Ton.
1 Laur. Guadagnini \ 2 sehr hübsche Instrumente, mit gleichmässi-
1 B. Ruges / gem kräftigen Ton.
2 Celli, Teccler & Tononi, hübsche Instrum., tonlich sehr gut.
Offerten unt. **D. G. 656** an **Rudolf Mosse, Berlin S. W.**

Hervorragender Violinvirtuose

(20 grosse Konzerte auswendig beherrschend) **sucht** für sof. od. spät. Stellg. als **Solist** (Konzertmeister) od. **Lehrer.** In- od. Ausl. Auf Wunsch Probespiel. Offerten u. **J. Z. 7631** an **Rudolf Mosse, Berlin SW.**

Musik-Direktor L. Gärtner, Dresden

instrumentiert praktisch für **Streich-** und **Militärorchester,** bearbeitet **Kompositionen, Klavierauszüge, Männerchöre** etc. druckreif.

Zu verkaufen eine **gute Geige (Riechers, Berlin).** Näheres bei Geheimrat **Runge, Göttingen,** Kirchweg 5.

Neueste hervorragende Studienwerke für Klavier,

die sich vermöge ihrer überall anerkannten Zweckmässigkeit schnell einführten:

Döring, C. H., op. 166. **Klavier-Etuden,** Vorstufe für Czernys Schule der Geläufigkeit. Heft 1 75 ₰., 2, 3 . . . à ℳ 1,50
— op. 255. **12 melodische Klavier-Etuden,** Mittelstufe. 3 Hefte à ℳ 1,—
Liszt, Fr., **Technische Studien.** Neue Ausgabe in 2 Bänden von Prof. Martin Krause . . . . . à Bd. ℳ 5,—
Wiehmayer, Th., **Schule der Fingertechnik.** (Nach neuen Prinzipien.)
Bd. I. Fünffingerübungen mit Anhang . . ℳ 3,—
Bd. II. Daumenuntersatzübungen . . . . ℳ 1,—
— Czerny, **Schule des Virtuosen** . . . . . ℳ 4,—
— **5 Spezial-Etuden** von Kalkbrenner, Cramer und Ries . . . . ℳ 1,50

Die Werke werden bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

210,000
Bände verkauft.

Heinrich Germer's
berühmte
Czerny-Ausgabe.
Band 1, 2, 3, 4 à Mk. 2.—.
Wilhelm Hansen • Musik-Verlag • Leipzig.

Nikolai Dawidowitsch Bernstein.
Russlands Theater und Musik
zur Zeit Peters des Grossen.
Preis Mk. 1.20.
P. Pabst, Leipzig. — Arthur Gižycki, Riga.

Pruckner, Karoline • Ueber Ton- und Wortbildung in Fragen und Antworten zum Selbstunterricht.
Zweite verbesserte Auflage • Preis 1 Mark.
In die Sprache der berühmten Verfasserin, welche sich als Grossherzogl. Mecklenburgische Professorin der Gesangskunst vorstellt, muss man sich erst hineinarbeiten, ehe sich das volle Verständnis ihrer Ausführungen erschliesst. Letztere sind aber so ausgezeichet, so unmittelbar aus der Natur der menschlichen Sprechwerkzeuge abgeleitet, so — selbstverständlich, wenn man einmal ernstlich darüber nachdenkt, dass wir das Büchlein (8°, 32 Seiten) allen Gesanglehrern und Gesanglehrerinnen gar nicht warm genug empfehlen können. Es kann und wird recht viel Gutes stiften.
Josef Auer, Augsburg.
Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen.
Verlag von **Julius Hainauer** in Breslau.

Voranzeige.
Demnächst erscheint:
C. M. v. Weber, op. 51. **Arie** aus Ines de Castro.
(für eine hohe Sopranstimme).
Deutsch übersetzt und revidiert von
Valesca v. Facius.
Preis M. 2.—.
Otto Jonasson-Eckermann, Berlin W. 35.

Neuere Musik
für
Violine mit Klavierbegleitung.

Leopold Auer.

	M.
Deuxième Rêverie	2.50
Sérénade du Ballet „Les Millions d'Arlequin" de *R. Drigo*	1.50

Tor Aulin.

Konzert No. 3 C moll op. 14	8.—
Vier Stücke in Form einer Suite op. 15.	
No. 1. Toccata	2.50
No. 2. Menuett	2.—
No. 3. Air	2.—
No. 4. Gavotte	2.50

Joh. Seb. Bach.

Sicilienne tirée de la 2ème Sonate pour Cembalo et Flûte.	
Ausgabe **Leopold Auer**	1.20
Aria extrait de la Suite d'Orchestre en ré.	
Ausg. **Pablo de Sarasate**	1.50

W. Besekirsky.

Legende op. 20	2.—
Impromptu op. 22	2.—

N. Galkin.

Drei Stücke in Form von Nationaltänzen, op. 5.	
No. 1. Czardas	1.50
No. 2. Mazurka	1.50
No. 3. Tarantelle	1.80

Rich. Hofmann.

Drei Tonstücke op. 120.	
No. 1. Intermezzo	1.50
No. 2. Canzonetta	1.50
No. 3. Scherzo	1.50

G. Holländer.

Andante cantabile op. 60.	2.—

A. Kopylow.

Feuille d'Album op. 45	2.—

Max Lewinger.

	M.
Tarantelle op. 1	3.—
Capriccio op. 2	3.—
Polonaise op. 3	3.—
Chant polonais op. 4 No. 1.	2.—
Mazurka op. 4 No. 2	2.—
Berceuse op. 5 No. 1	2.—
Chant polonais op. 5 No. 2.	2.—
Dumka op. 6 No 1	2.—
Cracovienne op. 6 No. 2.	2.—
Capriccio op. 7	3.—
Mirchen op. 8 No. 1	2.—
Sérénade op. 8 No. 2	2.—
Legende op. 9	3.—

Joan Manén.

Boléro. Morceau de Concert op. 27	2.—
Scherzo fantastique op. 28	4.—

Erik Meyer-Helmund.

Canzonetta op. 160	1.50

Pablo de Sarasate.

Introduction et Caprice Jota op. 41	4.—
Miramar Zortzico op. 42.	2.50
Introduction et Tarantelle op. 43	4.—
La Chasse op. 44	4.—
Nocturne-Serenade op. 45	2.50
L'Esprit follet op. 48	4.—
Chansons Russes op. 49	4.—
Jota de Pamplona op. 50.	4.—

Henry Seiffert.

Sérénade op. 6 No. 1	2.—
Menuetto op. 6 No. 2	2.—
Rêverie op. 9 No. 1	1.50
Gavotte et Musette op. 9 No. 2	1.50
Entr'acte op. 9 No. 3	1.50
Mazurka op. 10 No. 1.	1.50
Ballade op. 10 No. 2	1.50

A. S. Tanéiew.

Rêverie op. 23	2.—

A. Taskine.

Trois Morceaux.	
No. 1. Petite Ballade	2.—
No. 2. La Coquette	2.—
No. 3. Mazurka	2.—

Louis Zimmermann.

Tarantelle op. 4	3.—

Verlag von **Jul. Heinr. Zimmermann** in **Leipzig,**
St. Petersburg, Moskau, London.

Neue Klavierkompositionen

im Verlage von **M. P. Belaieff** in Leipzig.

Th. Akimenko. *M.*

Op. 16. 3 Morceaux, Komplett . 1,40
No. 1. Chant d'automne —,60
No. 2. Idylle . . . . —,40
No. 3. Valse 1,20
Op. 21. 5 Morceaux, Komplett . 1,60
No. 1. Prélude . . . . —,40
No. 2. Intermezzo . . . —,60
No. 3. Valse . . . . . —,80
No. 4. Mélodie . . . . —,40
No. 5. Esquisse . . . —,60

S. Barmotine.

Op. 1. Tema con variazioni . 2,50
Op. 2. 3 Romances sans paroles, Komplett 1,20
No. 1. fa ♯ . . . . . —,60
No. 2. sol ♯ . . . . . —,60
No. 3. Sol ♭ . . . . . —,60

F. Blumenfeld.

Op. 33. 2 Fragments caractéristiques . . . . . —,80
Op. 34. Ballade (en forme de Variations) 1,60
Op. 35. 3 Mazourkas, Komplett. 1,40
No. 1. La ♭ . . . . . —,80
No. 2. do . . . . . —,60
No. 3. Mi ♭ . . . . . —,60

A. Glazounow.

Sérénade du Troubadour de la suite „Moyen-âge" op. 79. Arrangée par A. Siloti . . . . . —,60
— La même, édit. simplifiée —,60
Pizzicato du ballet „Raymonda" op. 57. Arrangée par A. Siloti . . . . . —,40

J. Kryjanowski. *M.*

Op. 3. Fantaisie 1,80

A. Liadow.

Op. 53. Bagatelles . . . . . —,60

N. Medtner.

Op. 5. Sonate (fa) 3,50

A. Scriàbine.

Op. 30. Sonate (No. 4, Fa ♯) . . 1,40
Op. 31. 4 Préludes . . . . . —,80
Op. 32. 2 Poèmes, Komplett . . 1,—
Poème No. 1 . . . . . —,80
Poème No. 2 . . . . . —,60
Op. 33. 4 Préludes . . . . . —,80
Op. 34. Poème tragique . . . 1,—
Op. 35. 3 Préludes . . . . . —,80
Op. 36. Poème satanique . . . 1,20
Op. 37. 4 Préludes . . . . . —,80
Op. 38. Valse 1,20
Op. 39. 4 Préludes . . . . . —,80
Op. 40. 2 Mazurkas . . . . . —,80
Op. 41. Poème . . . . . —,80
Op. 42. 8 Etudes, Komplett . . 2,50
No. 1. Ré ♭ . . . . . —,80
No. 2. fa ♯ . . . . . —,40
No. 3. Fa ♯ . . . . . —,60
No. 4. Fa ♯ . . . . . —,60
No. 5. ut ♯ . . . . . —,80
No. 6. Ré ♭ . . . . . —,60
No. 7. fa . . . . . —,40
No. 8. Mi ♭ . . . . . —,60

J. Wihtol.

Op. 30. Préludes, Komplett . . 1,40
No. 1. si ♭ . . . . . —,80
No. 2. mi . . . . . —,40
No. 3. si . . . . . —,80

B. Zolotareff.

Op. 10. Sonate 3,50

Gerhard Schjelderup.

Soeben erschienen:

Für Violine und Pianoforte.

Tanz-Suite Nr. 1, 2, je *M* 2,60.
Drei Lieder im Volkston, je 1 *M*

Früher erschienen:

Norwegische Hochzeit. Musikdrama. Kl.-Ausz. m. T. 12 *M*, Textb. 50 ₰, Angabe der Hauptmotive 20 ₰.
Daraus einzeln: Vorspiel für Orchester, Part. 4 *M*, Orch.-Stimmen in Abschrift (auch leihweise).
Weihnachts-Suite, aus einem Weihnachtsspiel für Orch. Part. 9 *M*
In Baldurs Hain, für Violine u. Orch. (Part. u. Orch.-Stimmen in Abschrift, auch leihweise).
Phantasiestück, G moll, für Violoncell u. Pianoforte *M* 2.60.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Peter Cornelius

Erste Gesamtausgabe der Literarischen Werke

◇◇◇◇◇◇◇ **im Auftrage der Familie herausgegeben.**

Ausgewählte Briefe nebst Tagebuchblättern und Gelegenheitsgedichten. Herausgegeben von seinem Sohne **Carl Maria Cornelius.** I. Band. 799 S. 8°. Mit einem Bildnis. ℳ 8.—, in Lwd. geb. ℳ 9.—. [Liter. Werke I.]

Der 2. (Schluss-)Band der Briefe erscheint im Dezember. ℳ 8.—, in Lwd. geb. ℳ 9.—. [Liter. Werke II.]

Aufsätze über Musik und Kunst. Zum ersten Male gesammelt und herausgegeben von **Edgar Istel.** 250 S. 8°. ℳ 4.—, in Lwd. geb. ℳ 5.—. [Liter. Werke III.]

Die **Literarischen Werke** bringen zum ersten Male eine Sammlung von **Briefen** des Dichterkomponisten, die sein ganzes Leben umfasst.

Nicht im Zwange journalistischer Verpflichtungen, sondern aus wahrem Herzensbedürfnis geschrieben, bilden **Cornelius' musikalische Aufsätze** eine herrliche Ergänzung zu dem sympathischen Bilde, das die Briefe von dem Schöpfer des „Barbier von Bagdad" entworfen.

Hans von Bülow

Briefe Bd. 5

Herausgegeben von **Marie von Bülow**

642 Seiten. ℳ 7.–, in Lwd. geb. ℳ 8.–, Halbfranzbd. ℳ 9.—.

Auch der soeben erschienene Band der Briefe dieses einzigen Künstlers aus einer schwer bewegten Zeit seines Lebens (1870 bis 1886) sei allen ernsten Künstlern und Musikfreunden empfohlen.

Franz Liszt

Briefe

Herausgegeben von **La Mara**

8. Band. Neue Folge zu Bd. 1 u. 2. 420 S. 8°. ℳ 6.—, in Lwd. geb. ℳ 7.—.

Dieser Band, die volle Lebenszeit Liszts umfassend, schliesst sich den beiden ersten Bänden ergänzend an. Der Meister spricht hier, wie in jenen, zu einem weiten Kreise hervorragender Zeitgenossen.

Richard Wagner

Vorlesungen, gehalten an der Universität zu Wien

von

GUIDO ADLER

372 S. ℳ 6.—, in Lwd. geb. ℳ 7.—, Halbfranzbd. ℳ 8.—.

Eine gedrängte Darstellung des Wirkens und Lebens des Meisters.

G. Koeckert

Les principes rationels de la technique du Violon

72 Seiten ℳ 1.60.

Das kleine in französischer Sprache geschriebene Werk gibt den Gang der bewährten Methode César Thomsons an, die der Autor aus eigener Anschauung kennen gelernt hat.

Breitkopf & Härtel, Musikverlag, Leipzig

Santa Notte

Heilige Nacht.

3 Paraphrasen

über beliebte

Weihnachtslieder

1ste Paraphrase von B. Triebel.

Ausgaben:

Neu! Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen netto M. 1.20.

			netto Mk.
Violine solo	mit	Pianoforte	1.20
Violine erleichtert I.—III. Position	„	„	1.20
Violoncello solo	„	„	1.20
Flöte solo	„	„	1.20
2 Violinen	„	„	1.50
Violine, Viola	„	„	1.50
Violine, Cello	„	„	1.50
Flöte, Violine II	„	„	1.50
Flöte, Viola	„	„	1.50
Flöte, Cello	„	„	1.50
Flöte solo, Violine II, Viola, Cello			1.20
Cello solo, Violine II, Viola, Cello			1.20

		netto Mk.
Für Streichquartett, Violine I und II, Viola, Cello		1.20
„ Streichquintett, Violine I und II, Viola, Cello, Bass		1.50
„ Streichquartett mit Pianoforte		2.—
„ Violine solo mit Streichquartett		1.50
„ Flöte solo	„ „	1.50
„ Violoncello solo mit	„	1.50
„ 2 Violinen, Viola mit Pianoforte		1.80
„ 2 Violinen, Cello	„	1.80
„ Flöte, Viol. II, Viola mit	„	1.80
„ Flöte, Viol. II, Cello	„ „	1.80

Ausgaben zu jeder Besetzung passend.
Harmonium (Begleitung) ad lib. netto 30 Pf.
Pianofortestimme (Begleitung) netto 90 Pf.
Pianofortestimme (Begleitung) **zu 4 Händen** netto 90 Pf.
Weitere Instrumentalstimmen.
Violine I. II, Viola, Cello, Contrabass à netto 30 Pf.

2te Paraphrase von Paul Wetzger, op. 35

für Violine mit Pianoforte . . . . . netto Mk. 1.—

(Die Violinstimme leicht ausführbar I. bis III. Position.)

für 2 Violinen mit Pianoforte . . . . . netto Mk. 1.20
für Flöte mit Pianoforte . . . . . „ „ 1.—
für Flöte, Violine mit Pianoforte . . . . . „ „ 1.20

3te Paraphrase von Paul Wetzger, op. 36

für Violine mit Pianoforte . . . . . netto Mk. —.80

(Violinstimme in I. Position sehr leicht.)

Im Anschluss an die bekannte erste Paraphrase „**Santa Notte**" von **Triebel**, die mehr im konzertierenden Stile gehalten ist und immerhin gewandte Spieler erfordert, bietet die Verlagshandlung zwei weitere Weihnachtsfantasien, die wenig Anforderungen in technischer Beziehung stellen, doch bei effektvollem gutem Satz sehr dankbare melodiöse Vortragsstücke abgeben; die dritte Paraphrase op. 36 ist für Anfänger im Violinspiel berechnet, auch die Klavierpartie ist leicht gesetzt.

Leichte Paraphrase über O sanctissima.

Sicilianische Volksweise. Weihnachtslied für Streichquartett, 2 Violinen, Viola und Cello von C. Bloss . . . . netto Mk. —.80

Bei Voreinsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, **Heilbronn a. N.**

Novitäten
von
Ernst von Dohnányi.

op. 5. **Konzert** (E moll) für ***Klavier*** und ***Orchester.***
Partitur netto M. 15.—; ***Orchesterstimmen*** netto M. 20.—
Pianoforte-Solostimme mit unterlegtem ***zweiten Pianoforte*** (Orchester) . . . . . netto „ 10.—
(Zur Aufführung für zwei Klaviere sind zwei Exemplare nötig.)
☛ Ausgezeichnet durch den Bösendorfer-Preis.

op. 11. **Vier Rhapsodien** f. Klavier zu zwei Händen netto „ 5.—
Novität aus Dohnányis Konzertprogramm.

Früher erschien von demselben Komponisten:

op. 1. **Quintett** (C moll) für ***Klavier, zwei Violinen, Viola*** und ***Violoncell*** . . . . . „ 15.—
Dasselbe für ***Klavier zu vier Händen*** bearbeitet von ***J. Brandts-Buys*** . . . . . „ 8.—
op. 4. **Variationen und Fuge** über ein Thema von E. G. für Klavier zu zwei Händen . . . . . „ 4.—
op. 6. **Passacaglia** für Klavier zu zwei Händen . . . „ 4.—
op. 7. **Quartett** (A dur) f. ***zwei Violinen, Viola*** und ***Violoncell.*** ***Partitur*** 8° netto M. 2.—; ***Stimmen*** . „ 8.—
Dasselbe für ***Klavier zu vier Händen*** bearb. von ***J. Brandts-Buys*** . . . . . „ 8.—
op. 10. **Serenade** für ***Violine, Viola*** und ***Violoncell.*** ***Partitur*** 8° netto M. 2.—; ***Stimmen*** . . . . . „ 8.—
Dieselbe für ***Klavier zu vier Händen*** bearb. von ***J. Brandts-Buys*** . . . . . „ 8.—

Weitere hervorragende Novitäten:

Jan Brandts-Buys, Quintett (D dur) für ***Flöte, zwei Violinen, Viola*** und ***Violoncell.***
Partitur 8° netto M. 2.—; ***Stimmen*** . . . . . „ 8.—
Dasselbe für ***Violine obligat,*** zwei Violinen, Viola und Violoncell. ***Stimmen*** . . . . . „ 8.—
Dasselbe f. ***Klavier zu vier Händen*** arr. v. Komponisten „ 8.—
Peter Stojanovits, op. 1. **Konzert** (D moll) für ***Violine*** u. ***Orchester.*** Für Violine und Klavier netto „ 5.—
☛ Ausgezeichnet mit dem ersten oesterr. Staatspreis.

Peter Stojanovits, op. 2. **Serenade** für ***Violine*** mit ***Klavierbegleitung*** . . . . . „ 1.50

Verlag von **Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky),**
Musikalienhandlung, **Wien I,** Dorotheergasse 10.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

LES CLAVECINISTES FRANÇAIS

(17e ET 18e SIÈCLES)

Révision par C. SAINT-SAËNS et LOUIS DIÉMER

	PRIX NET FS.
COUPERIN (F.) L'ANGÉLIQUE	1.35
— LA BANDOLINE	1.35
— LES BARRICA DES MYSTÉRIEUSES	1.75
— LE BAVOLET FLOTTANT	1.35
— LE CARILLON DE CYTHÈRE	1.35
— LA FAVORITE	1.75
— LES MOISSONNEURS	1.35
— LES PAPILLONS	1.35
— PASSACAILLE	2.—
— LES PETITS MOULINS A VENT	1.—
— LE RÉVEILLE MATIN	1.35
— LE ROSSIGNOL EN AMOUR	1.—
— SŒUR MONIQUE	1.75
— LE TIC-TOC-CHOC ou Les Maillotins	1.75
DANDRIEU (F.) LES TENDRES REPROCHES	1.—
DAQUIN (C.) LE COUCOU	1.35
— L'HIRONDELLE	2.—
LULLY (J. B.) AIR TENDRE	1.—
— CÉLÈBRE GAVOTTE	1.—
— MENUET DU BOURGEOIS GENTILHOMME	1.—
RAMEAU (J.-Ph.) LES CYCLOPES	2.50
— L'ÉGYPTIENNE	1.35
— GAVOTTE VARIÉE	2.—
— MUSETTE EN RONDEAU	1.35
— LES NIAIS DE SOLOGNE	2.50
— LA POULE	2.—
— LE RAPPEL DES OISEAUX	1.35
— RIGAUDON DE DARDANUS	1.75
— TAMBOURIN	1.—
— LES TENDRES PLAINTES	1.35
— LES TRICOTETS	1.—

RECUEILS

	PRIX NET FS.
LES CLAVECINISTES FRANÇAIS, transcrits par LOUIS DIÉMER:	
1er Volume, 20 pièces de COUPERIN, DAQUIN et RAMEAU	5.—
2e Volume, 20 pièces de DAGINCOURT, DANDRIEU, DAQUIN, LULLY	5.—
COUPERIN (F.), édition complète des PIÈCES DE CLAVECIN, révision par LOUIS DIÉMER en 4 livres, chaque livre	5.—
RAMEAU (J.-Ph.), édition complète des PIÈCES DE CLAVECIN, révision par C. SAINT-SAËNS	10.—

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

Neu! **Neu!**

Beethoven-d'Albert

Sonaten für Pianoforte.

Kritisch-instruktive Ausgabe

mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung.

Text deutsch, englisch und französisch.

Band I, II, III elegant kartonniert à **5 Mk.**

(Elegant gebunden jeder Band 7 Mk.)

Sämtliche Sonaten sind auch in Einzel-Ausgabe zu billigen Preisen erschienen. Prospekte auf Verlangen gratis und franko.

☛ **Nach dem Urteile zahlreicher Autoritäten ist die d'Albert'sche Ausgabe die beste aller existierenden.** ☚

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

☛ **Da Capostück aller Violin- und Cellospieler!!!**

Berceuse für **Violine** und **Piano** von **Andor Merkler.**

Mk. 1.50.

Transkription für Violoncello von

David Popper.

Mk. 2.—.

Merklers Berceuse ist, seitdem dieselbe von Franz Vecsey, Kubelik, Burmester und Stefi Geyer in allen ihren Konzerten unter stürmischem Beifall gespielt wird, zu europäischer Berühmtheit gelangt und bisher in 20000 Exemplaren abgesetzt worden. Aeusserst dankbar für Gross und Klein, ist dieses vornehme Salonstück melodiös, graziös und leicht spielbar.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Nr. 79 unserer Mitteilungen

ist erschienen.

Kostenfrei zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen sowie * * * durch uns selbst. * * *

BREITKOPF & HÄRTEL * LEIPZIG * Nürnbergerstrasse 36.

Edition Peters

Weihnachts-Nova

Gesänge von Hugo Wolf

Neue Band-Ausgabe 8°

* * * Mit deutschem und englischem Text

Preis pro Band broschiert M. 3.—, gebunden M. 4.50

Mörike-Lieder. Ed. No. 3140/43 a/b. 4 Bände hoch; tief

Italienisches Liederbuch. Ed. No. 3144/46. 3 Bände original

Fünfte Symphonie

von

Gustav Mahler.

Ed. No. 3087. Partitur (Studienausgabe) . . . . . M. 6.—
Ed. No. 3081. Klavier-Auszug zu 4 Händen (Singer) M. 9.—

Nachdem die Uraufführung in Köln stattgefunden hat, werden weitere Aufführungen in allen grösseren Städten (Berlin, Dresden, Hamburg u. s. w. u. s. w.) vorbereitet.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

Novitäten
von
Ernst von Dohnányi.

op. 5. **Konzert** (E moll) für ***Klavier*** und ***Orchester.***
Partitur netto M. 15.—; ***Orchesterstimmen*** netto M. 20.—
Pianoforte-Solostimme mit unterlegtem ***zweiten Pianoforte*** (Orchester) . . . . . netto „ 10.—
(Zur Aufführung für zwei Klaviere sind zwei Exemplare nötig.)
☛ **Ausgezeichnet durch den Bösendorfer-Preis.**

op. 11. **Vier Rhapsodien** f. Klavier zu zwei Händen netto „ 5.—
Novität aus Dohnányis Konzertprogramm.

Früher erschien von demselben Komponisten:

op. 1. **Quintett** (C moll) für ***Klavier, zwei Violinen, Viola*** und ***Violoncell*** . . . . . „ 15.—
Dasselbe für ***Klavier zu vier Händen*** bearbeitet von ***J. Brandts-Buys*** . . . . . „ 8.—
op. 4. **Variationen und Fuge** über ein Thema von E. G. für Klavier zu zwei Händen . . . . . „ 4.—
op. 6. **Passacaglia** für Klavier zu zwei Händen . . . „ 4.—
op. 7. **Quartett** (A dur) f. ***zwei Violinen, Viola*** und ***Violoncell.*** ***Partitur*** 8° netto M. 2.—; ***Stimmen*** . „ 8.—
Dasselbe für ***Klavier zu vier Händen*** bearb. von ***J. Brandts-Buys*** . . . . . „ 8.—
op. 10. **Serenade** für ***Violine, Viola*** und ***Violoncell.*** ***Partitur*** 8° netto M. 2.—; ***Stimmen*** . . . . . „ 8.—
Dieselbe für ***Klavier zu vier Händen*** bearb. von ***J. Brandts-Buys*** . . . . . „ 8.—

Weitere hervorragende Novitäten:

Jan Brandts-Buys, Quintett (D dur) für ***Flöte, zwei Violinen, Viola*** und ***Violoncell.***
Partitur 8° netto M. 2.—; ***Stimmen*** . . . . . „ 8.—
Dasselbe für ***Violine obligat,*** zwei Violinen, Viola und Violoncell. ***Stimmen*** . . . . . „ 8.—
Dasselbe f. ***Klavier zu vier Händen*** arr. v. Komponisten „ 8.—
Peter Stojanovits, op. 1. **Konzert** (D moll) für ***Violine*** u. ***Orchester.*** Für Violine und Klavier netto „ 5.—
☛ **Ausgezeichnet mit dem ersten oesterr. Staatspreis.**

Peter Stojanovits, op. 2. **Serenade** für ***Violine*** mit ***Klavierbegleitung*** . . . . . „ 1.50

Verlag von **Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky),**
Musikalienhandlung, **Wien I,** Dorotheergasse 10.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris

LES CLAVECINISTES FRANÇAIS

(17e ET 18e SIÈCLES)

Révision par C. SAINT-SAËNS et LOUIS DIÉMER

	PRIX NET FS.
COUPERIN (F.) L'ANGÉLIQUE	1.35
— LA BANDOLINE	1.35
— LES BARRICA DES MYSTÉRIEUSES	1.75
— LE BAVOLET FLOTTANT	1.35
— LE CARILLON DE CYTHÈRE	1.35
— LA FAVORITE	1.75
— LES MOISSONNEURS	1.35
— LES PAPILLONS	1.35
— PASSACAILLE	2.—
— LES PETITS MOULINS A VENT	1.—
— LE RÉVEILLE MATIN	1.35
— LE ROSSIGNOL EN AMOUR	1.—
— SŒUR MONIQUE	1.75
— LE TIC-TOC-CHOC ou Les Maillotins	1.75
DANDRIEU (F.) LES TENDRES REPROCHES	1.—
DAQUIN (C.) LE COUCOU	1.35
— L'HIRONDELLE	2.—
LULLY (J. B.) AIR TENDRE	1.—
— CÉLÈBRE GAVOTTE	1.—
— MENUET DU BOURGEOIS GENTILHOMME	1.—
RAMEAU (J.-Ph.) LES CYCLOPES	2.50
— L'ÉGYPTIENNE	1.35
— GAVOTTE VARIÉE	2.—
— MUSETTE EN RONDEAU	1.35
— LES NIAIS DE SOLOGNE	2.50
— LA POULE	2.—
— LE RAPPEL DES OISEAUX	1.35
— RIGAUDON DE DARDANUS	1.75
— TAMBOURIN	1.—
— LES TENDRES PLAINTES	1.35
— LES TRICOTETS	1.—

RECUEILS

	PRIX NET FS.
LES CLAVECINISTES FRANÇAIS, transcrits par LOUIS DIÉMER:	
1er **Volume**, 20 pièces de COUPERIN, DAQUIN et RAMEAU	5.—
2e **Volume**, 20 pièces de DAGINCOURT, DANDRIEU, DAQUIN, LULLY	5.—
COUPERIN (F.), édition complète des **PIÈCES DE CLAVECIN**, révision par LOUIS DIÉMER en 4 livres, chaque livre	5.—
RAMEAU (J.-Ph.), édition complète des **PIÈCES DE CLAVECIN**, révision par C. SAINT-SAËNS	10.—

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

No. 69/70. Leipzig, 14. Dezember. 1904.

Musik
ML 5 ,5 L V,62 no.69/70

SIGNALE
für die
Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Die Festschrift der Neuen Bach-Gesellschaft zum zweiten deutschen Bachfest in Leipzig. Von Fr. Spiro. — Hermann Zilcher: Konzert in Dmoll für zwei Violinen und Orchester, op. 9. Bespr. von K. Thiessen. — Ludolf Nielsen: Streichquartett in A dur. Bespr. von K. Thiessen. — Berichte aus Leipzig, Frankfurt a. M., Königsberg i. Pr., Budapest, Amsterdam, Brüssel, Lausanne, Riga. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

Die Festschrift der Neuen Bach-Gesellschaft zum zweiten deutschen Bachfest in Leipzig.

Aus Anlaß des zweiten deutschen Bachfestes in Leipzig ist bei Breitkopf & Härtel eine Festschrift erschienen, deren Wert weit über den der üblichen Programmbücher, selbst der geschicktesten, hinausgeht. Das elegant ausgestattete Büchlein, das schon durch seine Drucktypen in Bachs Zeiten uns fast in gehobene Stimmung versetzt, enthält vor allem die Erläuterungen von Alfred Heuß zu sämtlichen aufgeführten Werken. Nun war das Fest selbst etwas geradezu Gewaltiges, Ungeheures: man hörte dort innerhalb weniger Tage nicht weniger als sieben der bedeutendsten Kantaten, darunter fünf geistliche, dazu die beiden achtstimmigen Riesenmotetten in B dur, Orgelsoli und hervorragende Kammermusiken. Es war, auch abgesehen von seiner liturgischen und theologischen Bedeutung, ein Fest, wie es nie da war und vermutlich nie wiederkehren wird, weil sich schwerlich wieder so viele glückliche Umstände, lokale Tradition, Frische der Aufgabe und der Kräfte, Intelligenz und Energie vereinigen werden. Reklame ist für das Fest nicht gemacht worden, aber an geistigem Werte steht es hoch über den Bayreuther Bühnenspielen der letzten Jahre, und wenn künftige Generationen eine Vorstellung vom Musikleben des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts bekommen sollen, wenn sie erfahren sollen, was den Deutschen Ehre macht, so muß ihnen nach kosmopolitischem Urteil als Maßstab nicht Bayreuth dienen, sondern Leipzig, Bach und seine Gemeinde.

Um das Gedächtnis dieser Tage festzuhalten, bedurfte es einer literarischen Arbeit, die der künstlerischen Tat entsprach; Heuß hat sie geleistet. Er begleitet die aufgeführten

UNIV. OF MICH.

Werke Schritt für Schritt, ohne je in schulmeisterliche Trockenheit oder blasse Mikrologie zu verfallen; seine Notenbeispiele geben alles Wesentlichste und seine Analyse wird den Kenner ebenso sicher überzeugen und anregen, wie sie den Laien einführt und zu weiterem Studium treibt. Gerade wer nicht so glücklich war, jenen Festtagen beiwohnen zu können, wird Heuß gerecht werden und zugleich einen hohen Genuß erleben, wenn er die Erläuterungen mit der Partitur in der Hand aufmerksam studiert; er wird dann nicht nur Bau und Thematik eines jeden Satzes klar übersehen, sondern auch seinem psychologischen Gehalte näher kommen. Dies ist die Hauptsache; wenn Bach befruchtend wirken soll, muß er aus der Sphäre des reinen Musikmachens, der fachmännischen Vollkommenheit und Vierstimmigkeit herausgehoben werden. Nicht von seinem Können, sondern von seinem Empfinden soll man reden; nicht seinem kolossalen Kontrapunkt, sondern seiner kolossalen Seele soll man nachforschen, denn der Kontrapunkt ist endlich und ist ihm mit anderen gemein, die Seele nicht. Die Romantiker pflegten auf diesem Gebiete, zumal wenn sich's um gute Freunde handelte, etwas weit zu gehen, vielleicht weil sie mit der Poesie auf besserem Fuße standen als mit dem Kontrapunkte; unter ihrem Einfluß bildete sich bei den jungen Generationen das naive Vorurteil aus, daß Seele und Kontrapunkt sich im Grunde ausschlössen, und durch die mißverstandenen „Meistersinger" findet dieses Vorurteil noch täglich neue Nahrung. Nichts wird zu seiner Vernichtung und zur musikalischen Gerechtigkeit besser helfen als gründliche Bachstudien; Heuß sucht jeden Satz, ja jedes Thema geistig zu charakterisieren, und keiner einzigen seiner Interpretationen wird man widersprechen, selbst wenn er so gewagte Ausdrücke gebraucht wie beim Finale des D moll-Konzertes für drei Klaviere: „Bach wirft in diesen Schluß noch geheimnisvoll dynamische Lichter; heimlich ist es sowieso in dem ganzen Satze nicht". Wäre er nur in seiner Psychologie noch weiter gegangen! Hier ist der einzige Punkt, wo man mit ihm rechten kann. Man hatte nämlich dem Festprogramm auch einige Kleinigkeiten von Händel und anderen Zeitgenossen Bachs einverleibt, gewiß mit Recht, insofern dem Publikum immer wieder gezeigt werden soll, wie viel Auffrischung unserem „ideenlosen" Konzertleben aus der Hinterlassenschaft früherer Jahrhunderte zufließen kann; ob aber das Bachfest hierfür der richtige Platz war, darf man bezweifeln, da dort jene Spielereien — Referent kann vollständig nur die von Händel beurteilen — doch offenbar nur die negative Wirkung haben konnten, Bachs Riesengröße in seiner geistigen Einsamkeit um so furchtbarer hervortreten zu lassen. Heuß gibt nun zu, daß Händels Natur sich „abgeschliffen" hat, aber er nennt ihn doch einen „Menschenkenner und Menschendarsteller", noch dazu in seinen „dramatischen" Werken, die doch wesentlich nur Ariensammlungen für hervorragende Kehlvirtuosen sind. Das hätte Heuß nicht getan, wenn er in seinen psychologischen Studien erbarmungslos konsequent geblieben wäre. Wenn so aber die führenden Forscher sprechen, wird das Publikum noch lange „Bach und Händel" in einem Atem nennen, wie „Goethe und Schiller" — oder sagen sie „Schiller und Goethe"?!

Sonst seien nur noch ein paar Kleinigkeiten moniert. Von der Regel, daß Bachs Klavierkonzerte übertragene Violinkonzerte sind, wird das in A dur (Werk XVII, 109) ausgenommen, wenn auch zögernd; es läßt sich aber mit Bestimmtheit auch dieses als Bearbeitung nachweisen. — Für die Gleichgiltigkeit der „großen Welt" gegen Händel wird die Abneigung Richard Wagners gegen diesen Meister

verantwortlich gemacht. Da darf man denn fragen, wo sich denn jene Gleichgiltigkeit zeige, wenn die stereotypen Musikfeste mit ihren Hunderten von Sängern und Tausenden von Zuhörern immer wieder auf die altbewährten landesüblichen Oratorien zurückgreifen, die jenen Veranstaltungen so unentbehrlich sind, wie dem Wagnerianer der Schwulst, dem Italiener die „Banda" oder der deutschen Jungfrau das Brahmsische Lied zum Sonntag-Nachmittagskaffee; Wagner hat sich zwar über Händel und seinen „herrlichen, durchaus klassischen Salomo" zuweilen moquiert, aber von einem Einfluß solcher Scherze aufs Publikum kann ja schon deshalb keine Rede sein, weil Wagners Schriften, auch die besseren, in Folge ihres unmöglichen Deutsch sich niemals verbreiten konnten, auch dann nicht, als die Tagespresse ihre Agitationen gegen ihn eingestellt hatte. Leider! Denn hätte man Wagners Schriften in der „großen Welt" gelesen, so wäre man daselbst auch auf seinen schrankenlosen Bach-Enthusiasmus aufmerksam geworden und durch ihn auf so selten gehörte Werke wie die Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied". — Natürlich tuen diese Minutien dem Werte des Festbuches keinen Abbruch. Dagegen wird er noch erhöht durch die genaue Darstellung, die Georg Rietschel vom Gottesdienste zu Bachs Zeit und seiner Wiederbelebung beim Bach-Feste gibt. Dieser Festgottesdienst und Rietschels Worte, ebenso wie Smends Predigt, die inzwischen in der „Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst" abgedruckt worden ist, haben bereits ein kräftiges Echo in den Herzen vieler Geistlichen gefunden; möchten sie zu einer künstlerischen Reorganisation des Gottesdienstes führen! Bachs Kirchenkantaten gehören in die Kirche, gerade so wie Beethovens Messen, und wenn so jedem das Seine zurückgegeben wird, so gewinnt unausbleiblich nicht nur die Kirche dabei, sondern ganz ebenso auch die Musik. **Friedrich Spiro** (Rom).

Konzert in D moll

für zwei Violinen und Orchester von **Hermann Zilcher**, op. 9.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Ein sowohl nach Seite der Erfindung als auch kunstreicher, feiner Detailarbeit höchst bemerkenswertes Werk! Wir besprechen es absichtlich an dieser Stelle, einmal seiner allgemeinen Bedeutung wegen, dann aber auch, weil es in der mannichfaltig verzweigten Kunstpflege einen Acker bebaut, der — wenn wir von dem Brahmsschen Doppelkonzert als nicht für zwei gleiche Instrumente geschrieben hier absehen — uns schon lange nicht mehr eine so gesunde, reife und vollsaftige Frucht beschert hat. Wir müßten schon auf Bach und Spohr zurückgehen, um Werke zum Vergleich heranzuziehen, und da ist es wiederum ein gutes Omen für die Weiterentwicklung des jungen, sehr begabten Komponisten, daß er mehr an den strengen, herben Bach als den schon in der Empfindung weichlicheren, im Gefühl schwelgenden Romantiker anknüpft. Daß das der Fall ist, geht vor allem aus dem Hauptthema des I. Satzes hervor, einem aus Vorder- und Nachsatz bestehenden Gedanken von energischem, kraftbewußten Ausdruck. Nachdem er zunächst im Orchester allein aufgetreten ist, greifen ihn die beiden Soloinstrumente auf, aber nur den Nachsatz, ihn selbständig fortspinnend und erweiternd. Dann taucht zu dem im Orchester wieder erscheinenden Hauptmotiv des Vordersatzes ein echt bachischer Kontrapunkt auf. Zu dem ersten bildet das zweite in seinen melodischen Konturen und der Synkopenbegleitung auf Schumann hinweisende Gesangsthema einen wirksamen Kontrast. Die in

der thematisch entwickelnden Arbeit sich dokumentierende Gewandtheit ist überall die eines sicheren, zielbewußten Künstlers. Sie zeigt sich am meisten im II. Satz, wo ein kleines, unscheinbares $^3/_8$-Motiv eine große Rolle spielt und (manchmal augmentiert) rhythmisch ganze Strecken beherrscht. Der Charakter des ganzen Satzes ist überwiegend elegisch, voll düsterer Resignation, stellenweis allerdings durchbrochen von dem spontanen Erguß eines leidenschaftlichen, sehnsüchtigen Verlangens; in dem H dur-Mittelsatze werden freundlichere, hellere Lichter aufgesetzt, jedoch nicht ohne bald in den, wie gesagt, die Gesamtstimmung wiedergebenden Ton der Trauer, Klage, ja der Verzweiflung zurückzufallen. Mit dem III. Satz aber scheint nun der Komponist alle Skrupel von sich werfen zu wollen — gleich einem kecken, ausgelassenen Jungen, der zur Tür hereinstürmt — so bricht das kurze, rufartig und prägnant geformte Thema dieses Satzes los. Alle Geister des Mutwillens und heiterer, unbekümmerter Daseinsfreude heften sich an seine Fersen, treiben mit ihm ihr munteres Spiel und lassen es nicht eher los, als bis am Schluß die vier Anfangstakte des Hauptmotives aus dem I. Satz in wuchtiger Vergrößerung und angetan mit stählerner, metallischer Rüstung (3 Trompeten, 3 Posaunen) ihnen entgegentreten und ein donnerndes Halt zurufen. Ein geistvoller, zugleich auch wirksamer und dem einheitlichen Bau des ganzen Werkes dienender Einfall! Als Harmoniker erscheint Z. modern, aber keineswegs überspannt. Beide Soloparte sind äußerst dankbar und mit offensichtlicher, voller Spezialkenntnis der Geigentechnik geschrieben. Angesichts dieser Vorzüge des Werkes sollte es eigentlich kaum noch der besonderen Aufforderung bedürfen, um unsere Geiger zu veranlassen, sich desselben anzunehmen, zumal dadurch einem jungen aufstrebenden Talente ohne Zweifel neue Lust und Anregung zum weiteren Schaffen gegeben würde. **Karl Thiessen.**

Streichquartett in Adur
von Ludolf Nielsen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Wieder 'mal ein verheißungsvolles Erstlingswerk — das darf man ohne Zweifel von dem Adur-Streichquartett des Dänen Ludolf Nielsen sagen. Namentlich die ersten drei Sätze: ein leidenschaftliches, sich vollkräftig auslebendes Allegro, ein rhythmisch interessantes, von Witz und Laune sprühendes Scherzo und ein Andante appassionato, das mir nach Empfindungsgehalt und Tiefe sowie in der Ausnutzung der verschiedensten Klangfarben fast am besten gefallen hat, zeigen uns den Komponisten auf einer recht ansehnlichen Höhe des Könnens und der Erfindung. Schade, daß er sich's mit dem letzten Satz, der seine Vorgänger hinsichtlich des in ihm niedergelegten gedanklichen Fonds entschieden nicht erreicht, doch allzu leicht gemacht hat. Zwar das feurige, schneidig einsetzende Anfangsthema läßt noch große Dinge erwarten, aber die Hoffnung erweist sich sehr bald als trügerisch; denn die Spannkraft der Phantasie erlahmt mehr und mehr, die Wirkung wird immer äußerlicher und schließlich bleibt — abgesehen von ein paar hübschen harmonischen Einfällen — nur noch ein lustiger Kehraus übrig. Was aber das Werk als Ganzes vorteilhaft auszeichnet, das ist seine jugendliche Frische, Gesundheit und Natürlichkeit, die sich überall dokumentierende, noch nicht durch moderne Ueberspanntheit ausgetriebene Lust am Wohlklange und die stete Beobachtung eines wirklichen Quartettstils. Karl Thiessen.

Dur und Moll.

* Leipzig, 12. Dezember. Am 4. Dezember gab das Petersburger Streichquartett Sr. Hoheit des Herzogs Georg von Mecklenburg-Strelitz sein erstes Konzert im Kaufhaus. Dies Kammermusikensemble, bestehend aus den Herren Boris Kamensky, Naum Kranz, Alexander Bornemann und Sigismund Buttkewitsch, hat sich bereits mit Erfolg in den deutschen Konzertsälen eingeführt. Mit einigen Vorbehalten kann auch ich in das ihm gespendete Lob einstimmen. Technisch stehen diese Künstler hoch und die diskrete Gesamtwirkung ihres Spieles entspricht dem vornehmen Stil der Kammermusik; tonlich und auch inbezug auf geistige Freiheit der Auffassung ragen der Cellist und der Bratschist hervor. Der führende Geiger nimmt durch seinen süßen, diskreten Ton und seine leichte Technik für sich ein, die Phrasierung und Interpretation ließ aber bei Mozart und Beethoven (Es dur, op. 74) vieles zu wünschen übrig. Mozart (G dur-Quartett) müßte viel freier im Tempo und viel plastischer in der Phrasierung vorgetragen werden; dagegen imponierte die feinfühlige Rhythmik der Russen. Ganz in ihrem Element waren die Gäste in der Novität des Abends, Glazounows „Novelletten" op. 15, Reisebilder, die das Erzählertalent der Russen von neuem dokumentieren, hinter Beethovens op. 74 aber stark deplaziert erschienen. D. S. — In das fünfte der Neuen Abonnementkonzerte in der Alberthalle (5. Dezember) führte mich eine Novität, die sinfonische Phantasie für großes Orchester (nach einer Dichtung von Friedrich Hebbel) von Rudolf Louis. Der geistvolle, mit der neudeutschen Schule und ihren Quellen so innig vertraute Liszt- und Berliozbiograph hatte wohl das Recht, auch als schaffender Künstler einmal zu Worte zu kommen, selbst auf die Gefahr hin, hier nur einen Achtungserfolg zu erringen. Ich salutiere vor dem technischen Können wie vor der Einheitlichkeit, dem Fluß und Farbenreichtum seiner sinfonischen Darstellung — Vorzügen, die bei einem ersten Werke in großer Form geradezu überraschen. Neu und originell sind aber weder Gedanken noch Gedankenentwicklung, noch Farbengebung in Louis' Werke: es steht vielmehr vollständig unter dem Banne von Wagner (Rheingold, Siegfried) und Liszt. Obgleich nicht quellenmäßig wirkend, ist diese sinfonische Phantasie aber an Einheitlichkeit und positivem Gedankenmaterial der zweiten Novität des Abends, dem Konzert Hmoll für Pianoforte mit Orchester von Bernhard Stavenhagen, das Fräulein Wanda von Trzaska sicher, klar und glänzend spielte, weit überlegen. Herr Bernhard Stavenhagen überwachte am Dirigentenpult die Wiedergabe seines und des Louisschen Werkes sehr sachlich und sorglich. Das Chemnitzer Stadtorchester erwies sich unter seiner Führung als eine tüchtige, gut disziplinierte Korporation. D. S. — V. Philharmonisches Konzert des Windersteinorchesters (5. Dezember). Schumanns B dur-Sinfonie wird bei guter Ausführung stets ihren Reiz ausüben. Mit ihr bot das Windersteinorchester eine befriedigende Leistung. Etwas mehr Frische im lebhaften, mehr Grazie in dem sowieso etwas fadenscheinig erscheinenden mittleren Satze hätte der Ausführung nur nützen können. Frau Fleischer-Edel, die Solistin des Abends, ist eine Sopranistin comme il faut. Ihre außergewöhnlichen Stimmmittel weiß sie in glänzender Weise auszunützen. Liszts geschmackloses, hohl pathetisches Opus „Die Loreley" gewann durch ihren Vortrag ungemein, während ihr die Elisabeth-Arie aus Wagners „Tannhäuser" Gelegenheit gab, ihr phänomenales h herauszuschmettern, und zwar mit einer Verve und Brillanz, wie ich es selten gehört habe. Dem Vortrag von „Isoldens Liebestod" blieb sie nichts schuldig. Ihre große Sicherheit ließ annehmen, daß wir es mit einer routinierten Bühnensängerin zu tun hatten. Das Orchester bot des Weiteren mit der Tannhäuserouvertüre eine sehr respektable, wohl vorbereitete Leistung, die wie auch das Tristanvorspiel entschiedene Anerkennung verdient. Schö. — Klavier-Abend von Stavenhagen (6. Dezember). Stavenhagen ist als Pianist kein Grübler. Er gehört zu den Künstlern, die blendende Virtuosität, wo sie am Platze ist, ins helle Licht

zu rücken wissen und das Empfindsame ohne jede unangebrachte Reflexion in einfach-natürlicher Weise wiedergeben. Als Liszt-Interpret ist er schon seit Jahren gewürdigt. Den Vortrag der B-A-C-H-Fantasie möchte ich als beste Leistung des Abends bezeichnen. Meisterlich ausgearbeitet, großzügig, fast monumental bis zum Schluß! In der H moll-Sonate fielen mir einige Willkürlichkeiten in Akzentuation und Tempo auf. Sehr gut wirkten die Paganini-Etüden. Die Campanella bestrickte ganz besonders trotz einiger kleinen Zufälligkeiten. Die selten gespielten Funérailles, in einem Teil in der Anlage stark an Chopins As dur-Polonaise (Mittelsatz) erinnernd, fanden anscheinend bei den Hörern nicht das rechte Verständnis. Mit der zwölften Rhapsodie schloß Stavenhagen aufs wirkungsvollste ab. Er zählt zu denen, die imstande sind, die Lisztschen Traditionen hochzuhalten und zu wahren. Möge er uns bald wieder mit seinem belebend frischen Spiel erfreuen. Schö. — Fräulein Harriet Oelsner, eine Schülerin Lilli Lehmanns und Mathilde Marchesis, hat sich mit ihrem Liederabend am 6. d. M. ganz vorteilhaft eingeführt. Kann auch ihre Ausbildung heute noch nicht für abgeschlossen gelten, so machen sich doch Ansätze einer eigenen persönlichen Note angenehm bemerkbar. Und diese darf man nicht unterschätzen. Allerdings muß sich Fräulein Oelsner auch recht wohl davor hüten, dieselben zu überschätzen. Denn zu lernen hat sie noch sehr viel; vor allem die Ausgleichung der Register, richtige Textbehandlung, treffsichere Intonation. Erst dann kann ihre „musikalische Ader", wie man zu sagen pflegt, ein Uebriges tun. In dem Programme der sympathischen jungen Sängerin interessierten besonders zwei nette Lieder ihres Klavierbegleiters Gustav Lazarus (Direktor des Breslauerschen Konservatoriums in Berlin), der auch als Solist, insbesondere mit drei eigenen Stücken — erwähnenswert davon ein Air aus der Suite op. 53 — durch virtuose Technik imponirte. Dr. V. L. — Im II. Konzert des Petersburger Streichquartetts (7. Dezember) lernten wir ein Adur-Quartett von Reinhold Glière kennen, das sich durch eine Reihe schöner Gedanken und frisches, lebendiges Zugreifen auszeichnet. Bei dem jugendlichen Alter des Komponisten kann man daher über verschiedene, den Anfänger verratende Mängel gern hinweg- und der Zukunft Glières mit Vertrauen entgegensehen. Er scheint gerade für einen Kammermusikkomponisten das nötige Zeug zu haben. Solche Talente sind heutzutage rar. Vervollständigt wurde das Programm des Abends durch Schuberts A moll- und Schumanns A dur-Quartett, zwei gut gewählte Werke, in welchen die Vorzüge der Petersburger Vereinigung, insbesondere ihre schöne Herausarbeitung zarter Wirkungen, vorteilhaft zur Geltung kamen. Weniger geschmackvoll sind bisweilen ihre Sforzati und Akzente. Dr. V. L. — VIII. Gewandhauskonzert (8. Dezember). I. Teil: Ouvertüre zu J. H. v. Collins Trauerspiel „Coriolan" (op. 62) von Beethoven. — Konzert für Violine (Nr. 3, H moll, op. 61) von C. Saint-Saëns, vorgetragen von Herrn Konzertmeister Hugo Hamann. — Serenade für Blasinstrumente (2 Flöten, 2 Oboen, Englisches Horn, 2 Klarinetten, Baßklarinette, 4 Hörner, 2 Fagotte und Kontrafagott (op. 7) von Walther Lampe. (Zum erstenmale.) — Ouvertüre zu „Figaros Hochzeit" von Mozart. — II. Teil: Sinfonie (Nr. 7, A dur, op. 92) von Beethoven. — Si duo faciunt idem, non est idem. Richard Strauß schrieb als Opus 7 eine Serenade für Blasinstrumente, die wir zu den wertvollsten Werken ihrer Art zählen. Auch Walther Lampe schrieb als Opus 7 eine Serenade für Blasinstrumente, ja er nahm sogar 15 Blasinstrumente zu Hilfe, während sich Richard Strauß mit 13 begnügt — aber, wie das Glück nun einmal unbeständig und wandelbar ist, es kam nichts Rechtes zustande. Die ominöse „13" siegte überall, Lampes „15" weckte im letzten Gewandhauskonzert nichts weiter als zweifelhaftes Kopfschütteln. Selbst die allzeit getreue Applausgarde wagte kaum die Hand zu rühren. So ein Mißerfolg ist sehr bedauerlich; denn die Pflege einer künstlerischen Bläsermusik ist ja an sich überaus lobenswert. Aber Lampe versteht eben nicht mit den Holzbläsern umzugehen. Seine Bläsersonate — eine solche ist es der Form nach — enttäuschte daher nicht so sehr durch Armut an Gedanken — obwohl da auch kein besonderer Reichtum zu konstatieren ist — als durch Vergewaltigung der Instrumente. Die Sache klingt einfach nicht. Und das ist böse. Ueberhaupt waltete über diesem Gewandhauskonzert kein allzu günstiger Stern. Auch Beethovens „Siebente" befriedigte mich unter Nikischs Lei-

tung keineswegs so, wie ich es erwartet hätte. Denn erstens verfiel Prof. Nikisch, dessen Vorzüge ich ja oft genug anerkannt habe, um nun auch ein schärferes Wort sprechen zu dürfen, wieder einmal in die gerade bei diesem Werke ganz unleidliche Verschleppungsmanier, des weitern klang manches viel zu verschwommen; es fehlte an strammeren rhythmischen Akten. Dafür leisteten sich die Blechbläser bisweilen eine recht unfeine Kraftprobe, die abzudämpfen eigentlich Sache des Dirigenten wäre. Kurzum: es war nicht der Beethoven, wie ihn Prof. Nikisch darzubieten imstande ist, wenn er seine ganze Persönlichkeit einsetzt. Weit besser gelangen die Coriolanouvertüre von Beethoven und die Ouvertüre zu Mozarts „Figaros Hochzeit". Letztere allerdings erschien in der Gewandhausbesetzung unter ein Vergrößerungsglas gerückt, unter dem sich eine zierliche Mosaik wie ein Straßenpflaster ausnehmen müßte. Nun — auch die Vergrößerung hat ihr Recht. Besonders — für Kurzsichtige! Solist des Abends war Herr Hugo Hamann, der verdiente Konzertmeister des Gewandhausorchesters. Derselbe fand mit der Wiedergabe des melodienreichen, absolut nicht umzubringenden H moll-Konzertes von Saint-Saëns reichen Beifall. Dr. Victor Lederer. — Am 10. d. M. brachte der Leipziger Bachverein nach zweijähriger Pause wieder Bachs Weihnachtsoratorium zu Gehör. Die früheren Aufführungen dieses Werks durch den genannten, damals unter anderer Leitung stehenden Verein ließen in stilistischer Hinsicht und inbezug auf Vergeistigung des Notentextes außerordentlich viel zu wünschen übrig, so daß man erleichtert aufatmen mußte, als endlich ein Künstler, wie Karl Straube, der den Ruf eines bedeutenden Bachspielers und -kenners hatte, die Leitung übernahm. Ob und inwieweit nun eine Besserung eingetreten ist, das wurde in der diesjährigen Aufführung des Weihnachtsoratoriums, der ersten unter Direktion von Herrn Straube, klar ersichtlich. In einem Hauptpunkt hat Herr Straube energisch die Initiative ergriffen und damit — wie schon seinerzeit in den Aufführungen des zweiten deutschen Bachfestes — seinen Kollegen am Dirigentenpult und an der Orgel ein rühmenswertes Beispiel gegeben. Er hat die von der musikgeschichtlichen Forschung (Friedrich Chrysander und Hermann Kretzschmar) erhobene und in der Fachpresse zuerst von den „Signalen" nachdrücklich vertretene Forderung der historischen Stiltreue prinzipiell anerkannt: stilvolle Aussetzung des Continuo, Einführung des Cembalo in das Bachsche Orchester und chorische Besetzung der Oboen. Die Einführung des Cembalo, an dem als verständnisvoller Akkompagnateur Herr Dr. Seiffert aus Berlin fungierte, erwies sich nicht nur als aus historischen Gründen geboten, sondern auch als eine Neuerung von ausgesprochen praktischer Bedeutung: zwischen den Solisten und der Begleitung entstand jetzt, namentlich in den zahlreichen kolorierten Partien, eine ungleich intimere Fühlung. Von den Solisten befriedigten die Damen Frau Meta Geyer-Dierich (Sopran) und Fräulein Hertha Dehmlow (Alt) aus Berlin gleicherweise durch stimmlichen Wohllaut, technische Durchbildung und natürlichen Gefühlsausdruck; die Sopranpartie allerdings möchte ich nicht so dramatisch aufgefaßt wissen, wie es geschah. Der Tenorist Herr Oscar Roë aus Leipzig entschädigte für seinen etwas weichlichen Gefühlsausdruck und für die ein wenig gepreßte Tongebung durch hervorragende musikalische Intelligenz. Der Bassist Herr Arthur van Eweyk besitzt ein markiges, männliches Organ und ist ein tüchtiger Sänger, aber auch nicht mehr als das. Der Chorpart wurde vom Bachverein mit größter Hingebung ausgeführt; gewachsen sind aber unsere Dilettantenchöre in gesanglicher Beziehung den großen Bachschen Chorsätzen nicht, das läßt sich nicht verschweigen. Vom Windersteinorchester jedoch, das ausschließlich aus Berufsmusikern besteht, hätte man mehr erwarten dürfen. Es bekundete sich hier ein bemerkenswert geringer Grad von Vertrautheit mit dem Bachschen Stil, und auch in rein technischer Beziehung passierte mehr als zu viel. Den Solotrompeter mache ich (obwohl seine konstanten Verlegenheiten peinlich wirkten) hierfür nicht verantwortlich. Die Partie ist für eine heute ungebräuchliche Art hoher Trompeten geschrieben, und man sollte sie auch nicht auf den modernen Instrumenten, sondern, wie in den Aufführungen des Brüsseler Konservatoriums unter Gevaerts Leitung, auf besonders für diesen Zweck gebauten Trompeten spielen. In letzter Linie ist für die

zahlreichen Zufälle und die mangelhafte Gesamtleistung des Orchesters der in mehr als einer Hinsicht neue Dirigent Herr Straube verantwortlich. Was die Bachinterpretation des Herrn Straube betrifft, so ließ sie überall Geist und Phantasie erkennen, was ich im Vergleich zu früheren Aufführungen hervorheben möchte, und was der Linienführung und den Stimmungskontrasten des Werkes zu oft ganz neuer Wirkung verhalf. Wo aber der Gefühlsmusiker Bach in Frage kommt, da versagte Herr Straube mehr als einmal (z. B. in den Vorspielen zu Choral und Rezitativ Nr. 7 und zu der Altarie Nr. 19, Klavierauszug Peters) in zu auffälliger Weise, als daß man an Zufall hätte glauben können. Das bedenkliche Gefühlsmanko, das Herr Straube hier bekundete, macht mich bei aller sonstigen Wertschätzung dieses Künstlers doch etwas zurückhaltend in der Bewertung seiner Bachinterpretation. D. S.

* Frankfurt a. M., 21. November. Im ersten Kaim-Konzert stellte sich Weingartner in den Dienst einiger Novitäten. Als solche muß auch Bruckners siebente Sinfonie in E dur bezeichnet werden, obgleich sie schon öfters gehört worden ist. Denn im Grunde steht die große Menge den Werken Bruckners noch ziemlich verständnislos gegenüber. Es mag dies eine Folge der Sorglosigkeit sein, mit der der Wiener Meister seine prächtigen Gedanken aneinanderreihte. Gewöhnt man sich aber an diese etwas zerrissene Art seiner Sprache, so hat man an der Tiefe seiner Ideen und dem überall wohl lautenden Orchesterklang großen Genuß. Die „italienische Serenade" von Hugo Wolf entfesselte lebhaften Beifall und mußte wiederholt werden. Bedeutend ist das Stückchen sicher nicht, auch nicht gerade italienisch, aber es gibt sich graziös und witzig, und Witz und Grazie sind gern gesehene Gäste. Die Tondichtung „Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch" aus dem Cyklus „Odysseus' Fahrten" von Ernst Böhe nahm als ernst gemeintes Stück recht für sich ein. Die kraftvolle Natur des jungen Komponisten, der dem Konventionellen mit Glück und Geschick aus dem Wege zu gehen versteht, läßt das Beste von seiner Zukunft hoffen. Dieses war das einzige Konzert, das Felix Weingartner dirigierte. Weiterhin bringt das Kaim-Orchester nur Gastdirigenten, eine Aenderung, die das Publikum mit schlechterem Besuch quittierte. Im Freitagskonzert der Museums-Gesellschaft hörten wir S. von Hausegger's „Wieland der Schmied" zum zweitenmale (seit der Tonkünstlerversammlung) mit gleichem Interesse für die vortreffliche Arbeit. Das „Hexenlied" von Wildenbruch mit der Musik von Schillings deklamierte Dr. Wüllner hinreißend schön. Die melodramatische Bearbeitung hebt die Wirkung des Gedichtes, das schon mit starken Stimmungen durchsättigt ist, auf eine unheimliche Höhe. Die drei Sonette Petrarcas von Liszt, die den bel canto verlangen, sollte Dr. Wüllner aber von seinem Repertoire streichen. Er ist der Meister der Deklamation, auch in der Musik. Im Sonntagskonzert kam P. Cornelius mit der Ouvertüre, dem Vorspiel zum zweiten Akt und Arien und Duetten zu der Oper „Der Barbier von Bagdad" zu Worte. Da man das feinsinnige Werk nur selten in der Oper hört, so muß man mit der Aufführung von Bruchstücken im Konzertsaal wohl zufrieden sein. Dafür — nebenbei bemerkt — hatten wir im Opernhause eine Neueinstudierung von Neßlers unsterblichem „Trompeter". Es wäre wirklich zu schön gewesen, wenn unsere Oper auch wieder einmal eine Novität herausgebracht hätte. Doch daran wird, wie es scheint, seit der Uraufführung des „Veilchenmädels" nicht mehr gedacht. Selbst die Wiedereinstudierung von Charpentiers „Louise", die im Gange ist, können wir der Intendanz nicht allzuhoch anrechnen. Um aber wieder auf das Museumskonzert zurückzukommen, muß nun noch konstatiert werden, daß Dr. Raoul Walter aus München mit seinen Gesangsvorträgen einen sensationellen Erfolg hatte. Sein technisches Können ist bewundernswert. Unter der Leitung des Herrn Professor Scholz, der unentwegt hohen künstlerischen Zielen zustrebt, gestaltete der Rühlsche Gesangverein sein erstes Konzert zu einem Brahms-Abend, dessen Programm die Nänie, die Vier ernsten Gesänge und das Deutsche Requiem enthielt. Hugo Schlemüller.

* Königsberg i. Pr., 17. November. Den Reigen unserer ständigen Winterkonzerte eröffnete der neue Impresario der Künstlerkonzerte Herr Gebauhr mit dem rühmlichst bekannten Vokalquartett Jeannette Grumbacher-de Jong, Therese Behr, Ludwig Heß und Arthur van Eweyk, deren feinabgetönten Quartettgesänge wieder lebhaftesten Anklang fanden. Sie sangen zwei etwas gesuchte Quartette von Brahms „Sehnsucht" und „Nächtens", vier von dessen Zigeunerliedern, die Liebeswalzer aus op. 65 (die zweite Folge) und einen Liederkranz plattdeutscher Gedichte von Klaus Groth „Quickborn", dem der Komponist J. O. Grimm eine ansprechende, leicht zugängliche Musik (Quartette, Duette, Soli abwechselnd) mitgegeben hat. Das zweite Künstlerkonzert brachte uns ebenfalls liebe Bekannte, die treffliche Konzertaltistin Frau Lula Mysz-Gmeiner und die jugendliche Pianistin Fräulein Paula Szalit. Erstere sang drei ausgegrabene Schubert und dessen „Erlkönig", vier bekanntere Lieder von Brahms, zwei von Hugo Wolf und zwei nicht besonders originelle Lieder von E. Behm, dem tüchtigen Begleiter sämtlicher Gesänge. Frau Gmeiner imponierte wieder durch das feurige Temperament ihres Vortrags und entzückte durch die vollendete Anmut im freundlich-humoristischen Genre. Fräulein Szalit spielte die C dur-Sonate op. 53 (?) von Beethoven und Mendelssohns „Variations sérieuses", das bekannte Des-dur-Nokturne von Chopin und virtuose Uebertragungen von Liszt und Tausig. Eine interessante Erscheinung ist Frau Dessoir-Triepel, die in dem dritten Künstlerkonzert mit ältern und neueren Gesängen — Parabies, Reichhardt, C. M. v. Weber, Liszt, Brahms und Thuille — sich als vorzüglich geschulte Sopranistin, mit allerdings engbegrenzten Stimmmitteln vorstellte. Ihr treffliches Mezzavoce und ihr reizend liebenswürdiger Vortrag heiterer, schelmischer Stücke, lebhaft unterstützt durch eine ebenso natürliche wie ausdrucksvolle Geberdensprache, machen sie zu einer interessanten Spezialität des Konzertgesanges, die auf einem allerdings beschränkten Gebiet keine Konkurenz zu scheuen hat. Alexander Petschnikoff ließ seinen süßen Geigenton in Mozarts A dur-Konzert und einer Kavatine seines Landsmannes César Cui schön und rein erklingen und entfaltete seine erstaunliche Virtuosität in eigenen Kompositionen (russischer Tanz und Serenade), die allerdings mehr bizarr als schön erschienen. Der diskrete Begleiter dieses Künstlerkonzerts, Herr Hinze-Reinhold, zeigte sich im Vortrag von Bachs Präludium und Fuge D dur für Orgel (Klaviertranskription von Busoni) als technisch gut geschulter Pianist. Die Sinfoniekonzerte unter Herrn Professor Brodes anerkannter Leitung hatten in ihrem Eröffnungskonzert sehr berühmte Gäste. Altmeister Joachim spielte mit Professor Hausmann Brahms' Doppelkonzert für Violine und Cello; außerdem brachten die beiden Künstler im Verein mit Frau Ziese-Schichau das Tripelkonzert von Beethoven zu Gehör. Einen durchschlagenden Erfolg erzielte keins dieser Ensemblekonzerte. Um so unmittelbarer wirkte Schuberts ewig schöne unvollendete H moll-Sinfonie und der Trauermarsch aus Beethovens heroischer Sinfonie, der zum Gedächtnis eines unlängst verstorbenen Bürgers unserer Stadt, eines der eifrigsten Mitglieder des Komitees unserer Sinfoniekonzerte, zu Anfang des Konzertes erklang. — In eigenen Konzerten stellten sich die Sängerinnen Fräulein Wohlgemuth und Fräulein Lubosch und die Violinistin Fräulein Mendel dem Königsberger Publikum vor. Alle drei Künstlerinnen, von denen Fräulein Wohlgemuth zweifellos die meiste künstlerische Reife besitzt, wollten mit ihren Konzerten sich lediglich bei uns bekannt machen, und zeigten Proben tüchtiger, gewissenhafter Schulung und guten musikalischen Talentes. — In der Oper, die dies Jahr eine besondere Anziehungskraft ausübt, wird wacker fortgearbeitet. Der „Walküre" folgte „Siegfried" in sehr achtbarer Aufführung, beides Vorarbeiten für eine Aufführung des gesamten Ring-Cyklus von Richard Wagner. „Aida" von Verdi hat es auf fünf gut besuchte Aufführungen gebracht. Eine verdienstvolle Tat unsres Kapellmeisters Frommer ist die Wiedererweckung von Spohrs „Jessonda", die seit 25 Jahren hier nicht gegeben ist. Besondere Auszeichnung um diese Vorstellung erwarben sich neben den Leitern der Oper, Frommer und Regisseur

Hartmann, Fräulein Rollan als tadellos singende Jessonda und Fräulein Hofacker als Amazili. Sonst brachte die Oper, außer Wiederholungsvorstellungen, die veristischen Opern „Cavalleria" und „Bajazzo", Maillards „Glöckchen des Eremiten" mit Fräulein Koch als vorzüglicher Rose Friquet und Webers „Freischütz". H. Röckner.

* Budapest, 15. November. Seit Mitte September wird in unserem Opernhause ein sehr reichhaltiges Repertoire kultiviert. Wenn auch nicht alle Vorstellungen gleichwertig sind, hat sich doch der Besuch sehr gehoben und ist das Haus stets gefüllt. Der Tenorist Desidér Arányi ist wieder zu uns zurückgekehrt; wir haben in ihm einen tüchtigen Sänger gewonnen, der für die Spieloper viel Gutes mitbringt, nur sollte er trachten, den gaumigen Tonansatz zu verlieren; seine musikalische Sicherheit ist sehr zu loben. Die erste Novität war „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, welche Oper sehr schönen Erfolg erzielte; von Kapellmeister Markus sehr hübsch einstudiert und in meisterhafter Darstellung durch Anthes (Samson), erhält sich dies echt musikalische Werk in der Gunst des Publikums. Die Dalila wurde von Frau Diosy in den ersten Aufführungen gegeben. Leider liegt ihr diese Rolle nicht; gleichwohl hat sie die großen Schwierigkeiten ihres Parts künstlerisch bewältigt. Eine junge Sängerin Fräulein Szamosy wechselt jetzt mit erstgenannter Sängerin in der Titelrolle ab und zeigte schöne Stimme und viel Temperament, nur noch nicht genug Schliff. Die Nebenrollen waren bei Beck und Ney B. in guten Händen. — Die Konzertsaison eröffnete in vielverheißender Weise der kleine „Wundermann" Fr. von Vecsey mit einem Orchesterkonzert unter Prof. Hubays Leitung. Es war ein wahrer Hochgenuß; Beethovens unsterbliches Violinkonzert spielt der kleine „Große" geradezu brillant, mit imponierender Ruhe, mit einem Adel der Empfindung, daß sich alles frug, woher kommt dieses Wunder? — Die Philharmoniker nahmen ihre Konzerte unter Kapellmeister Kerner wieder auf. Das erste Konzert brachte die Eroica, Goldmarks sehr effektvolle, jedoch nicht viel Neues sagende Ouvertüre „Italien" und ein Concerto grosso von Händel, dessen Soli die Herren Baré, Grünfeld und Bürger mit großem Beifall spielten. Der in Bayreuth „gesalbte" Tenorist Matray sang ganz hübsch die Tannhäusererzählung und das im Konzertsaale schon unleidlich oft aufgeführte Lenzeslied aus der Walküre. Der Erzählung merkte man sehr den Bayreuther Drill an, während das Lenzeslied sehr ausdruckslos heruntergesungen wurde. Das zweite Philharmonische brachte wieder eine „südliche" Ouvertüre, und zwar Elgars „Im Süden", worin die Orchestereffekte fast „zum Sieden" kommen; das Stück ist mit großem Raffinement ersonnen, machte jedoch keine große Wirkung. Es wäre interessanter gewesen, ein anderes Werk Elgars aufzuführen, besonders da er bisher in Budapest ganz unbekannt war. Fr. Lamond spielte Beethovens G dur-Konzert sehr schön, nur im Anschlag etwas weichlich, die As dur-Polonaise Chopins hätten wir ritterlicher gewünscht. Ein ziemlich farbloses Streichkonzert B dur von Bach und die prächtige Dvořáksche Sinfonie „Aus der neuen Welt" vervollständigten das Programm. Das Streichquartett Grünfeld-Bürger, welches sein zehnjähriges Bestehen feiert, eröffnete mit einem Dvořák-Abend seine diesjährige Saison, und seine künstlerischen Darbietungen fanden größten Beifall. Das herrlich schöne C dur-Quartett sowie das Streichquintett Es dur und das von Ludwig Breitner höchst brillant interpretierte A dur-Klavierquintett bildeten das Programm. Ignotus.

* Amsterdam, 24. November. Wir haben im Concertgebouw noch zwei Konzerte unter Direktion von Gustav Mahler gehabt, in denen er uns seine zweite Sinfonie mit gemischtem Chor und Soli für Sopran und Alt vorgeführt hat; die Soli wurden von Fräulein Stapelfeld aus Frankfurt und Frau Oldeboom Luthemann gesungen. Dieses Werk hat eine größere Bedeutung als seine IV. Sinfonie und ist in der vortrefflichen Ausführung des Mengelbergorchesters von unserem Publikum

enthusiastischer aufgenommen worden als die IV. Sinfonie. Im Industriepalast haben wir das erste populäre Konzert der Serie gehabt, welche das Concertgebouw-Orchester unter Mengelbergs Leitung diesen Winter an den Sonntagabenden zu dem minimalen Eintrittspreis von 25 Cents und mit einem Programm von klassischen und bedeutenden Werken geben wird, um dem Kleinbürgertum und den Arbeitern Gelegenheit zu gewähren, gute Musik unter den billigsten Bedingungen zu hören. Der große Saal des Industriepalastes, welcher an 3000 Personen faßt, war gestopft voll, die Begeisterung des Publikums unbeschreiblich und die dem Orchester dargebrachten Huldigungen dauerten so lange, daß Mengelberg alle Orchestermitglieder sich von ihren Sitzen erheben ließ, um dem Publikum zu danken. Und so ist dies durch und durch demokratische Unternehmen von dem Amsterdamer Publikum lebhaft anerkannt worden und wird fernerhin ebenso energisch von ihm unterstützt werden. Der Niederländische Wagnerverein hat am 10. und 12. November im Stadttheater unter Dr. Henri Viottas Leitung mit dem Concertgebouw-Orchester zwei Siegfried-Aufführungen gegeben. Der Erfolg war wie gewöhnlich groß. Zu loben ist vor allem das wunderbare Orchester, der Tenor Forchhammer (Siegfried) und Fritz Feinhals (Wanderer). Aufrichtiges Lob haben ferner verdient die Damen Gulbranson (Brünnhilde), Geller-Wolter (Erda) und Feuge-Gleiß (Waldvogel), und Herren Breuer (Mime) und Elmblad (Fafner). Zum Schluß gab es enthusiastische Kundgebungen für Dr. Viotta. Für die beiden nächsten Aufführungen des Wagnervereins im Mai ist von einer erstmaligen Aufführung des „Parsifal“ die Rede, aber beschlossen ist in dieser Beziehung noch nichts. Die Tonkünstlervereinigung (Cecilia) hat soeben unter Mengelbergs Leitung vor dichtgedrängtem Saal ihr erstes alljährliches Konzert im Stadttheater gegeben. Das hochinteressante Programm bestand im ersten Teil aus einer Suite von J. S. Bach, einer entzückenden Serenade von Mozart, der Beethovenschen Leonorenouvertüre Nr. 3, und im zweiten Teil aus der Sinfonia domestica von Richard Strauß, dieser Mischung von orchestraler Schönheit, übertriebener Realistik und polyphoner Kakophonie, die heutzutage Mode ist. Die Aufführung war in jeder Hinsicht bewundernswert, die Begeisterung des Publikums groß und die Mengelberg dargebrachten Ovationen wohl verdient. — Die Diva Sigrid Arnoldson hat hier mit dem unzulänglichen Ensemble der Neuen Niederländischen Oper stark besuchte Vorstellungen gegeben. Diese große Künstlerin hat sich immer noch die alte hypnotische Kraft bewahrt; sie bezaubert und zwingt das Publikum bei jeder Aufführung in ihren Bann. Ihre Stimme ist so rein und entzückend geblieben wie früher. Und dann hat sie stets die Einsicht gehabt, nicht höher fliegen zu wollen, als ihre Flügel es ihr gestatten. Das Konservatoriumsquartett der Herren Flesch, Noack, Meerloo und Mossel hat unter Mitwirkung des Pianisten Julius Röntgen sein erstes alljährliches Konzert gegeben. Das Programm war ausschließlich dem Andenken Dvoráks gewidmet, eine nicht sehr glückliche Idee. Man hätte das Monopol der Werke des tschechischen Meisters dem unvergleichlichen Böhmischen Streichquartett überlassen sollen, den Herren Hofmann, Suk, Nebbal und Wihan, die den Meisterwerken der modernen Kammermusik eine absolut ideale Interpretation angedeihen lassen. — Für die erste Hälfte des Dezember wird uns eine unter Leitung von Herrn de Hondt stehende italienische Truppe angekündigt, auf die wir seinerzeit zurückkommen werden.

P. P.

* Brüssel, 29. November. Das erste Concert populaire hat uns mit der „Domestica“ von Strauß bekannt gemacht. Sie ist in Ihren Spalten zu oft analysiert worden, als daß ich auf sie zurückkommen sollte. Ich beschränke mich also darauf, den lebhaften Erfolg zu konstatieren, den dies Werk dank einer sehr sorgfältigen Aufführung unter Herrn S. Dupuis fand. Solistisch beteiligten sich an diesem Konzert zwei Künstler, Frau Metzger-Froitzheim und ein junger Brüsseler Pianist, Herr Em. Bosquet. Die deutsche Sängerin erzielte in der Arie aus „La Clemenza di

Tito“ und den fünf Gedichten von Wagner (diese in schwerfälliger Orchestrierung!) starken Erfolg; die Stimme kommt nicht recht heraus und die Tongebung ist mühsam; aber ihre künstlerische Intelligenz im Vortrag rettet alles. Herr Bosquet war einer von den ersten Siegern im Rubinsteinpreis; er ist ein sehr guter Künstler, dem nur die Reife und vielleicht eine robustere physische Konstitution mangelt; er hat das fünfte Konzert von Beethoven bedeutend gespielt. Das Konzert schloß mit der Ouvertüre zur „Sainte Cécile“, der Oper eines jungen vlämischen Komponisten Herrn Ryeland; einem wohlgebauten, pathetisch gehaltenen, aber auch recht antiken Stück. — Letztes Mal habe ich Ihnen von einem anderen jungen belgischen Komponisten gesprochen, Herrn L. Delune. Dieser hat soeben ein großes Konzert eigener Kompositionen gegeben, in dem er eine Sinfonie, ein „Poème“ für Violoncell und Orchester, eine „Melodie“ für Violoncell und die Kantate „Halewyn“ zur Aufführung brachte, die ihm letztes Jahr den zweiten Rompreis eintrug. Namentlich die Sinfonie hat mich interessiert (die absolute, aller Hülfsmittel, die ihr das Drama und das Wort an die Hand gibt, entblößte Musik scheint mir der wahre Prüfstein für einen jungen Komponisten zu sein). Sie ist sehr gut gemacht und empfiehlt sich, namentlich im ersten Satz, durch hinreißenden Schwung und Elan; aber der thematischen Arbeit fehlt es an Feinheit und die Erfindung ist schwach, oft sogar banal: das Banale und das Exzentrische sind die Scylla und Charybdis des Komponisten, der um Motive verlegen ist und daher notgedrungen in das eine oder das andere verfallen muß. Man wird indessen fortfahren, dem außerordentlich arbeitsfreudigen Herrn Delune, der erst am Anfang seines Schaffens steht, mit Interesse zu folgen. — Derselbe Künstler hat hier eine neue Konzertgesellschaft gegründet, deren erstes Konzert unter Mitwirkung des französischen Pianisten Diémer stattfand. Dieser spielte das Beethovensche Konzert in G mehr fein als tief. Besser konnte man ihn in einer Reihe von Klavierstücken von Rameau, Couperin, J. S. Bach u. a. würdigen. (Sie werden wissen, daß Herr Diémer dieses Genre als Spezialität kultiviert; er ist übrigens Mitglied der auch in Deutschland bekannten Pariser Société des Instruments anciens.) — Der Violinist Kreisler, der ein Liebling unseres Publikums geworden ist, hat ein Konzert gegeben: Teufelstriller von Tartini, Caprize von Paganini, Fuge für Violine solo von Bach, Variationen von Joachim und ein Konzert von Conus (ein recht mittelmäßiges Werk). Er würde ein vollendeter Künstler sein, wäre er etwas weniger kalt. — Die kleinen Konzertveranstaltungen, die hier seit einem Monat stark grassieren, schenke ich Ihnen und beschränke mich darauf, hier die reizvollen Liederrezitals von Herrn Engel und Frau Bathory zu erwähnen, welche ihre Konzertserie — das erste war César Franck gewidmet — soeben wieder aufgenommen haben. — Reden wir nun vom Theater! Als Novität haben wir Massenets „Jongleur de Notre-Dame“ gehabt. Das Libretto ist Ihnen von den deutschen Aufführungen her bekannt. Die Handlung ist einer Novelle von Anatole France (dem wundervollen Schriftsteller, einem der letzten Wahrer der reinen romanischen Tradition, unberührt von Germanismus und Skandinavismus) entnommen, Aber es ist kaum nötig, wieder einmal darauf aufmerksam zu machen, daß die schönsten Romane die schlechtesten Libretti abgeben, da alle die feinen Einzelheiten, die uns an dem Buche entzücken, auf der Bühne sich verflüchtigen. Hier ist die Handlung tatsächlich zu dürftig. Und dann, ein Stück ohne eine Frau! Können Sie sich vorstellen, was das heißt? Und ist es nicht sonderbar, zu sehen, wie sich Massenet, der Sänger der Liebe in jeder Form, vor ein derartiges Libretto spannt? Der Partitur fehlt es nicht an Anmut, versetzt mit einer feinen Dosis Archaismus. Aber ihr Wert ist immerhin zu gering, um durch sich allein den Erfolg einer des Interesses baren Handlung zu sichern. Trotz einer herrlichen Aufführung durch die Herren Lassitte, Bourbon, Cotreuil, Forgeur, Danlée, François und trotz der glänzenden Dekorationen (namentlich ein Klosterinterieur mit Garten war wundervoll) war der Erfolg nur mäßig. Gegenwärtig haben wir im Monnaie-Theater Van Dyck, der uns unvergeßliche Walküren- und Tannhäuser-Aufführungen gibt. Man kann diesen großen Künst-

ler nicht wieder hören, ohne davon betroffen zu sein, was er aus diesen manchmal so unwürdig behandelten Rollen macht. Van Dyck ist und bleibt ein Meister! Die Stimme verschlechtert sich leider, häufig singt der Künstler zu tief, aber im Aufbau der Partie und im Vortrag siegt seine Meisterschaft. Im zweiten Akt des Tannhäuser z. B: seine fieberhafte Ungeduld, sein nervöses und verächtliches Lachen, während die Genossen die keusche Manneslieb besingen — wie er dann vorstürzt und mit welch' wütender Erotik er sein Venuslied anstimmt — wie er hastig den Mantel um den linken Arm schlägt und sich gegen die andrängenden Ritter zur Wehr setzt — sein tiefes Schluchzen, während er an den Stufen von Elisabeths Thron hingestreckt liegt. Der Romfahrterzählung entlockt er eine der größten und ergreifendsten Wirkungen, die es auf dem Theater gibt. Ebenso viel könnte ich Ihnen von der Walküre sagen, wenn der Raum es mir erlaubte. In den beiden Werken wurde Van Dyck von den beiden besten Kräften unseres Ensembles, Herrn Albers (Wolfram, Wotan) und Frau Paquot-d'Assy (Elisabeth, Sieglinde), in bemerkenswerter Weise unterstützt. Ich hätte Ihnen noch von einer neuen Inszenierung des Faust, sowie von einem interessanten Abend im vlämischen Theater zu Antwerpen (derselben Stadt, in der soeben Strauß mit großem Erfolg ein Konzert eigener Kompositionen gegeben hat) sprechen sollen, muß es aber auf das nächste Mal verschieben. An kleinen Neuigkeiten: im nächsten Concert populaire wird Pablo Casals eine Bachsche Suite für Violoncello solo spielen; im ersten Konservatoriumskonzert werden wir „Judas Maccabäus" von Händel zu hören bekommen.

Ernest Closson.

* Lausanne, 17. November. Kehre ich nach längerer Abwesenheit wieder an die Gestade des „Léman" zurück, so hoffe ich jedesmal die Konzertverhältnisse in der Waadtlandmetropole ein klein wenig gebessert vorzufinden. Doch ach, vergebens! Der Stadtrat spricht zwar von dem Bau eines großen Konzerthauses auf Montbensa (der Platz wäre ja gut gewählt), aber vorläufig gebricht es noch ganz gehörig an den nötigen Dukaten, und so heißt es denn bis auf weiteres tagein, tagaus nach der primitiven „Maison du Peuple" pilgern, soweit nicht die unakustischen großen und kleinen Säle des Kasinotheaters ihre Tore öffnen. Musiziert wird auch heuer mehr, als es den meisten lieb ist, doch konstatiere ich zu meiner Freude, daß die vielen unnützen, von mittelmäßigen Größen veranstalteten Rezitals merklich nachgelassen haben. Zu der letzten unerquicklichen Gattung gehörte zwar der Klavierabend von Fräulein Harriet de Muthel, jedoch wurde glücklicherweise der peinliche Eindruck, den derselbe hinterlassen hatte, durch den gelungenen Liederabend der Damen Troyon-Bläsi und Lisa Burgmeier verwischt. Hier hatten wir es mit wahrer Kunst zu tun, wo nicht nur subjektiv, sondern objektiv der Muse gehuldigt wurde. Das Programm enthielt Kompositionen der verschiedensten Schulen, Delibes, Lalo, Richard Strauß, Brahms, Pantillon und — Massenets „Oh', si les fleurs avaient des yeux" zündete durch die dem Meister so eigene Eleganz und mußte auf Verlangen wiederholt werden. César Franck war durch die Duette „La vierge à la Crèche" und „Soleil" vertreten. Niemand unter den Zuhörern hatte gewiß bemerkt, daß gerade zu der Stunde (8. November) ein Gedenken an den Todestag des Schöpfers der „Béatitudes" besonders angebracht war. Wollte ich nun alle Konzerte, Klavier- und Liederabende anführen, die während der letzten Wochen stattgefunden haben, so würden mir wahrscheinlich die „Signale" ihre Gastfreundschaft kündigen. Vergessen wir aber nicht die Marteau-Kammermusikfoiréen. In dem ersten Sonatenabend kamen Violinsonaten von Reger, Fevrier und Nigglé als Novitäten zu Gehör (die Autoren am Flügel), in der folgenden Soiree wirkte Louis Diémer aus Paris mit. Da nun die Agentur Henn (Genf), welche viele dieser Konzerte veranstaltet, die Vertreter der Musikpresse ignoriert, so wird sich gewiß niemand darüber wundern können, wenn

eine nähere Besprechung an dieser Stelle fortbleibt (dieses bezieht sich auch auf den Liederabend von Miß Minnie Tracey und den Klavierabend des neunjährigen Wunderknaben Horzowsky). Es frägt sich nur, inwieweit dieses Verfahren den Künstlern nützlich ist. — Die von dem hiesigen Kunstmäcen Herrn Suter ins Leben gerufenen Volkskonzerte (Eintritt 50 C.) finden wöchentlich einmal statt. In der letzten Audition hatte Kapellmeister Hammer den unglücklichen Einfall, die „Neunte“ in verstümmelter Form (ohne Schlußsatz!) zu bringen. Halte ich es schon an sich für einen Fehler, an dieses Meisterwerk der Meisterwerke heranzutreten, wenn die Kräfte unzureichend sind, und vor allem unter Hinweglassen des Chorsatzes mangels der erforderlichen Sänger, so wäre das Experiment noch allenfalls zu billigen gewesen, hätte die Ausführung eine genügende Vorbildung, bezw. den guten Willen erkennen lassen. Hiervon war aber nicht viel zu merken, denn ein halbes Dutzend Proben wäre noch von nöten gewesen. Ein Glück war es, daß uns Herr Consolo durch seinen hinreißenden Vortrag des G moll-Konzerts von Sgambati für alles Erduldete entschädigte. Wir können dem eminenten Pianisten für sein rührendes Interesse, welches er den Volkskonzerten zuwendet, nicht genügend Dank zollen. Das Konzert von Sgambati ist leider wenig bekannt, und zwar mit Unrecht. Handelt es sich hier auch nicht um ein Werk im Sinne der modernen Konzeption, so weist es doch eine derartige Fülle der reizendsten Gedanken und der dankbarsten Passagen auf, daß ich es jedem Pianisten empfehlen kann, zumal wir ja alle durch das jahrelange Anhören der schon bis zum Ueberdruß bekannten Konzerte aus dem Repertoire der meisten Virtuosen mehr als übersättigt sind. —k—

* Riga, 25. Oktober (7. November). Der Spielplan an der hiesigen Oper ist durch die geradezu epidemisch auftretenden Absagen unserer Bühnensänger und -sängerinnen ein überaus unbeständiger, was den Wert der Aufführungen nicht gerade fördert. Wir haben bis jetzt Lohengrin, Bajazzo und als dessen unzertrennliche Begleiterin Cavalleria rusticana, ferner Fidelio, Marta, Die Regimentstochter, Hänsel und Gretel, Carmen, Zar und Zimmermann (hierorts unter der Marke „Flandrische Abenteuer“ gehend), Tannhäuser und in Neueinstudierung: „Die Königin von Saba“, sowie „Eine Nacht in Venedig“ gehabt. Als über das übliche Durchschnittsmaß hervortretend, ist die letztgenannte Oper des Bayreuther Meisters, wie auch das Goldmarksche Werk zu bezeichnen, insofern der Gesamteindruck dieser Aufführungen ein einheitlich hochbefriedigender zu nennen ist. Herr Karl Kurz-Stolzenberg zeigte sich gelegentlich derselben wiederum als ein Heldentenor, auf dessen Besitz wir stolz sein können. Ein Wagner-Sänger comme il faut, versteht er es dank seiner verfeinerten Gesangskunst, auch Rollen wie Florestan, Asad, José u. a. wohlklingenden Reiz zu verleihen. Als neue Acquisition wäre ferner Herr J. Schwarz, ein junger Rigenser, zu nennen, der vermöge seiner schönen, biegsamen welchen Baritonstimme als Wolfram von Eschenbach vortrefflich am Platze war, als Pizarro jedoch mit seinen Mitteln in der Tiefe nicht ausreichte. Glücklich sind wir auch über die endliche Wiederbesetzung des hochdramatischen Faches. Ihre imposante Erscheinung kam Fräulein Della Rogers besonders als Königin von Saba, weniger als Fidelio, zustatten, aber temperamentvoll, darstellerisch und gesanglich vorzüglich, erweckt diese Künstlerin allenthalben Interesse. Auch die neue Vertreterin des Koloraturfaches führte sich aufs beste hier ein. Inbezug auf ausgefeilte Technik erreicht sie ihre Vorgängerin zwar nicht, dafür besitzt sie den Vorzug größerer Jugend. Eine neue Ehrenpflicht hat unsere Theaterleitung Wagner gegenüber erfüllt, indem sie dessen „Tristan und Isolde“, unverkürzt und liebevoll vorbereitet, soeben herausgebracht hat. Mit diesem Akt wäre zugleich die Erstaufführung dieser Oper in der Ursprache für ganz Rußland zu konstatieren. Wie ich im vorigen Jahre an dieser Stelle erwähnt habe, war eine Vorstellung des Tristan schon damals geplant. Sie ist aber mangels einer Vertreterin

des hochdramatischen Fachs, dann wegen der lässigen Inangriffnahme der Tristan-Rolle seitens des damaligen Heldentenors nicht zustande gekommen. Nun ist dank der mit ihren Partien bereits vertrauten neu engagierten Künstler: dem Herrn K. Kurz-Stolzenberg und dem Fräulein Della Rogers, eine Aufführung in verhältnismäßig kurzer Zeit ermöglicht worden. Ihnen, den Trägern der Hauptrollen, gehört daher neben der feinsinnigen, vortrefflichen Inszene des Herrn Direktor Richard Balder und der musikalischen Führung des Herrn K. Ohnesorg das erste Verdienst um die Verwirklichung der längst gehegten Idee und das künstlerische Gelingen der Tristan-Aufführung. Der Umstand, daß unser aus nur 38 Mann bestehendes Orchester nolens volens durch nichts weniger als musikalisch feingebildete Kräfte verstärkt werden muß, erschwert natürlich die Aufgabe des Dirigenten um ein Beträchtliches. Umsomehr mußten die durchweg zu beobachtende saubere technische Ausführung, die auch die Sololeistungen, insbesondere die des Englischhornes, auszeichneten, der wohlanständige Klang und die schmiegsame Orchesterausführung das Verdienst Herrn Ohnesorgs steigern. Ein idealer Klang und ein ideal ausgeglichenes Verhältnis zwischen dem Orchester und den Singenden wird sich freilich erst erreichen lassen, wenn sich unsere Theaterleitung zu einer Verstärkung des Streicherkörpers, sowie zu einer Tieferlegung des Orchesters — was bei uns, wie ich glaube, nicht allzu schwer zu bewerkstelligen wäre — entschlösse. Wie ich schon andeutete, waren die Partien des Tristan und der Isolde in den allerbesten Händen. Die reckenhafte Erscheinung Herrn Stolzenbergs in höchst stilvollem Gewande, die neben deutlichster Deklamation das Gesangsmäßige stets im Auge behaltende Vortragsweise, seine sich von Akt zu Akt zu höchster Leidenschaftlichkeit steigernde Darstellungskunst, verbunden mit stimmlicher Ausdauer, deckten sich vollkommen mit der Vorstellung, welche Wagners Held erwecken soll, und stempelten die Darbietung zu einer außerordentlichen. Ein gleiches Lob verdient auch die Isolde des Fräulein Rogers, insofern alle Umstände zusammentrafen, die Leistung der Künstlerin zu einer hochbedeutenden, sich mit derjenigen ihres Partners innig verschmelzenden zu gestalten. Stimmlich vortrefflich war auch unsere bewährte Sängerin Frau Mosel-Tomschick, nur schien mir ihre Maske für die Rolle der Brangäne etwas zu jugendlich und die Gewandung von zu modernem Zuschnitt. Herr Jos. Schwarz sang den Kurwenal zum erstenmale. Daß er dafür noch nicht das nötige Stilgefühl besitzt, muß man seiner Jugend zu gute halten. Strebsam aber und stimmlich von ausgezeichneter Qualität, wird er mit der Zeit sicherlich den beregten Mangel beseitigen. Herr Poppe besitzt eine treffliche Figur für die Partie des Marke. Weniger entsprach seine rührselige Tongebung der Würde dieses Königs, zudem machte sich besonders zu Anfang eine Unsicherheit recht bemerkbar. Die kleineren Episoden befanden sich bei den Herren Jablowker (Seemann), Petzoldt (Melot), sowie Schuler (Hirt) in guten Händen. Das wie es schien ausverkaufte Haus, die gehobene Stimmung und der allgemeine Beifall sichern hoffentlich dem Werke eine bleibende Stätte im hiesigen Opernrepertoire. Als weitere Premieren stehen ferner eine Oper „Die Gauklerin“ unseres Kapellmeisters Ohnesorg, Text von seiner Gemahlin, sowie Leo Blechs „Menschenfeind und Alpenkönig“ in Aussicht. — Im Konzertsaal geht es ziemlich ruhig her. Erschienen sind bis jetzt: Herr Erik Meyer-Helmund, der einen Liederabend mit ausschließlich eigenen Produkten gab, dieselben selbst sang und sich persönlich begleitete, ferner das Brüsseler Streichquartett, das an zwei Abenden die Streichquartette: Borodin A dur, Brahms C moll op. 51 Nr. 1, Haydn op. 64 Nr. 5 (Lerchenquartett), ferner Tschaikowsky op. 11 D dur, Beethoven op. 18 Nr. 6 und Schubert „Der Tod und das Mädchen“ spielte und durch seine reife Kunst allgemein entzückte, und endlich das Ehepaar Wold. von Stjerna-Sternberg, das uns Gesang- und Klaviervorträge spendete. Wüllner, auf den viele Hoffnungen gerichtet waren, hat — wie ich glaube, zum eigenen Schaden — seine Konzerte abgesagt. Robert Müller.

Oper.

* In Weimar fand die Uraufführung der Oper „Heiße Liebe" von Aug. Enna, Text von P. A. Rosenberg (nach Koloman Mikszath), statt. Die stark romantisch angehauchte Handlung spielt Anfang des 15. Jahrhunderts in Slavonien.

* In der Dresdener Hofoper ging neueinstudiert Aubers „Stumme" in Szene.

* Im Frankfurter Opernhaus ging Glucks „Iphigenie in Aulis" in R. Wagners Bearbeitung nach einer Pause von vielen Jahren zum erstenmal wieder in Szene.

* Im Regensburger Stadttheater sollen demnächst Berlioz' „Trojaner in Karthago" in Szene gehen.

* Im Züricher Stadttheater ging Weinbergers „Schlaraffenland" als Novität in Szene.

* In Genf ging Massenets „Jongleur" als Novität in Szene.

* Im Grazer Stadttheater ging S. Wagners „Kobold" als Novität in Szene.

* Im königlichen Theater zu Haag gingen „Hérodiade" von Massenet und die Afrikanerin von Meyerbeer neueinstudiert in Szene.

* Im Opernhause zu Gent fand die Uraufführung einer neuen Oper von Isidora de Lara, „Buddhas Erwachen", Text von Paul Milliet, statt.

* In His Majesty's Theater in London führte das Royal College unter der Leitung von Sir C. Stanford Glucks „Alceste" auf.

* Am 23. Dezember findet in der Pariser Opéra-Comique die tausendste Vorstellung von Carmen statt.

* In Paris ist nun der Bau einer Volksoper vom Stadtrat gutgeheißen worden. Das neue Gebäude kommt auf den Ancien marché du Temple mit der Fassade nach dem Square Bérenger. Es wird 4000 Plätze enthalten. Der Eintrittspreis soll zwischen 50 Cents und 2 Francs variieren.

* In der Privatoper (Zereteli) zu St. Petersburg ging Camille Erlangers „Juif Polonais" in Szene.

* In Monte-Carlo kam die Operette „Veronique" von Messager zur Aufführung.

* Parsifal in Amsterdam. Nach dem Vorgange von New-York und Boston beabsichtigt man in Amsterdam Juni 1905 den Parsifal aufzuführen. Diesmal geht der Plan, den die Leiter des Bayreuther Festspielhauses und Erben R. Wagners nach wie vor als pietätlos und widerrechtlich bezeichnen, aber nicht von einem Theaterdirektor, sondern — von dem Amsterdamer Wagnerverein und seinem Vorsitzenden Dr. H. Viotta aus.

* Die einaktige Oper „La caprera" von Dupont, die bei der letzten Sonzogno-Konkurrenz einen Preis errang, wurde vom Dresdener Hoftheater zur Aufführung angenommen.

* In Amsterdam hat die Neue Niederländische Oper den Konkurs erklärt.

* Im Haag ist eine italienische Opern-Stagione unter Direktion von de Hondt eröffnet worden.

* An Stelle des durch Brandstiftung eingeäscherten Sommertheaters in Dorpat, das zunächst durch einen Interimsbau ersetzt wurde, soll ein deutsches Theater mit 650 Sitzplätzen in Stein erbaut werden.

* Der Opernregisseur und Schauspieler Herr von Wymetal vom Deutschen Landestheater in Prag ist als Opernregisseur an das Kölner Stadttheater engagiert worden.

* Zum Leiter des Elberfelder Stadttheaters für die Jahre 1905/08 wurde der Direktor des Zwickauer Stadttheaters Herr Julius Otto gewählt.

Konzert.

* Berliner Nachrichten. Nachdem der November eine wahrhafte Sturmflut von Konzerten gezeitigt hatte, scheint es im Dezember etwas ebben zu wollen, wenngleich natürlich der Fall, daß drei bis vier interessante Konzerte auf einen Abend entfallen, immer noch als normal betrachtet werden muß. So gleich der Montag (5. Dezember), der zunächst das zweite Abonnementkonzert des Philharmonischen Chors bescherte, das aus alter und neuer Romantik harmonisch gemischt war. Mendelssohns „Walpurgisnacht" erfuhr seitens des Vereins eine gradezu hinreißende Wiedergabe, in der ziselierteste Technik mit durchgeistigtem Vortrag sich einten. Desto weniger erfreulich sah es um die Solisten aus. Der Tenor war nicht nur absolut unzulänglich, sondern wirkte direkt beleidigend. Mendelssohn will nun einmal gesungen werden; mit akzentuiertem Sprechgesang ist da schlechterdings nichts anzufangen: die Altistin stand ihrer kleinen und doch so reizvollen Aufgabe ratlos gegenüber (was hat einst Amalie Joachim daraus gemacht!) und auch Herr Gura, der Vertreter der Baßpartie, weist stimmlich nicht den Klangcharakter auf, auf den hier gezählt ist. Immerhin riß die poetische Schönheit der Aufgabe ihn fort und es gelang ihm wenigstens teilweise, die großartige Stimmung zu erzeugen, die von der Alliance Goethe-Mendelssohn ausgehen soll. Der erste Teil des Abends war Hugo Wolf gewidmet. Er brachte u. a. eine Wiederholung des in seiner Art genialen „Feuerreiters", der wiederum (wie früher!) wiederholt werden mußte, und eine Anzahl, in ein blendendes orchestrales Gewand gekleideter Wolfscher Lieder, um deren Reproduktion sich Emilie Herzog und Ludwig Heß wohlverdient gemacht haben und von denen namentlich „Gebet" und der „Rattenfänger" sich freundlichster Aufnahme zu erfreuen hatten. — Gleichzeitig absolvierte das Petersburger Streichquartett der Herren Kaminsky und Genossen einen Quartettabend, in dem sie Griegs Gmoll-Quartett und mit Herrn Risler vor dem Bechstein Schumanns Klavierquartett boten. Das temperamentvolle Griegsche Werk, das man allerdings nur sehr bedingungsweise zur Kammermusik rechnen kann, gab den Herren von der Newa vollauf benutzte Gelegenheit, aus der sonst an ihnen beobachteten akademischen Reserve zu gunsten äußerst temperamentvollen Vortrages herauszutreten. Wenn auf mich diese Griegsche Leidenschaft auf die Dauer forciert und erhitzt wirkt, so spreche ich damit eine durchaus subjektive Anschauung aus. Rislers Anschlag in dem Schumannschen Quartett klang einigermaßen stumpf; das Zusammenspiel ließ keinen Wunsch unbefriedigt. — Das dritte reizvolle Konzert dieses Abends gab die in Berlin ja bereits sehr vorteilhaft bekannte Sängerin Antonia Dolores, die sich wieder in erfreulichstem Vollbesitz all' der Ehrenqualitäten erwies, die den Scheitel einer gediegenen Sängerin zieren sollen. Frau Dolores singt allerdings nur französisch und italienisch; vielleicht gestattet es ihr Repertoire, daß sie (im Interesse des Publikums) einiges singt, was diesem in deutscher Sprache bekannter ist. Die vielseitige Künstlerin gibt noch einen zweiten Abend; es wird sich dann wohl Gelegenheit finden, ihrer vornehmen Kunst noch näher zu treten. — Auch der vorhergehende Sonntag war nicht ohne Konzert. Der unter Leitung von A. Kellermann stehende Verein zur Pflege hebräischer Musik versuchte das Interesse weiterer Kreise auf dies Gebiet zu lenken, ohne dabei jedoch sonderlich erfolgreich zu sein. Das Stimmmaterial läßt vielerlei zu wünschen und ein absoluter Wert läßt sich den gespendeten Gaben nicht absprechen. Vom kultur-historischen Interesse abgesehen, bot musikalischen Reiz der von Franz Schubert (!) komponierte 92ste Psalm (deutsch: „Schön ist's, dem Ewigen zu danken"), der zuerst in S. Sulzers berühmtem Werke „Schir Zijon" erschienen ist. Ein ganz eigenartiges Werk ist ein Streichquartett von Paul Ertel, das unter Benutzung hebräischer Melodien geschaffen worden ist. Es mag sein, daß dabei die Absicht vorgelegen hat, diese Motive in Kreise zu bringen, die sonst mit ihnen keine Fühlung haben; daß diese (gute) Absicht durch den Komponisten erzielt worden ist, möchte ich bezweifeln, wenngleich andererseits festgestellt werden muß,

daß das Dessau-Quartett, welches die Neuheit aus der Taufe hob, lebhaftesten Beifall errang, an dem natürlich auch der anwesende Komponist teilnehmen durfte. — Am 6. d. M. hat Moriz Rosenthal unter stets gleichbleibender Teilnahme eines distinguierten Auditoriums seinen vierten und letzten Klavierabend absolviert. Ich hörte von ihm u. a. Webers As dur-Sonate und die Brahmsschen Variationen über ein Thema von Paganini und konstatiere mit Vergnügen, daß fast immer der Künstler über den Virtuosen den Sieg davon getragen hat. Wenn auch im ersten Satz der Weberschen Sonate die volle Tonpoesie des Komponisten sich noch nicht recht einstellen wollte — ich fand den Anschlag etwas stumpf; die Themen wollten aus dem Steinway nicht recht hervorquellen —, so ist der Künstler doch dem zweiten und vierten Satz absolut nichts schuldig geblieben; im Presto packte ihn dann allerdings, wie es ja auch Rubinstein in solchen Fällen ging, der Dämon der Virtuosität, um ihn nicht loszulassen. In den Brahmsschen Variationen gelangen die zarten am besten, während es in den bravourösen ohne einiges Gepolter nicht abging. Ganz wundervoll hat der Künstler u. a. auch Couperins „La tendre Nannette“ gespielt. Kurz, ich erhielt den Eindruck: Rosenthal strebt nach oben, in reinere Regionen; das Publikum zieht ihn nach unten. Welcher Faktor in diesem Kampfe den Sieg behalten wird, bleibt abzuwarten. — Am 7. d. M. feierte die Berliner Mozart-Gemeinde ihr zehnjähriges Bestehen durch ein Konzert, dem eine Reihe erlesener Kräfte, wie Frau Norman-Neruda, das Ehepaar Kwast-Hodapp, Fräulein Clara Erler, ihre Teilnahme zugewendet hatten. Der Verein, dem die Elite namentlich unserer älteren Musiker angehört (die Jugend will heutzutage von Mozart nichts wissen!), tritt im allgemeinen selten an die Oeffentlichkeit, treibt vielmehr die Musik mehr als Hausmusik, und auch diesmal hatte man von der Teilnahme des Orchesters Abstand genommen und sich auf Kammer-, Klavier- und Gesangsmusik beschränkt. Aber — alles, was geboten wurde, trug den Stempel der technischen und intellektuellen Vollendung und Durchgeistigung, so daß am ganzen Abend das erquickende Gefühl absoluter Harmonie herrschte, das eben von Meister Wolfgang Goldmund ausströmen soll. Vor allem hat Frau Neruda sich als eine Kammermusikspielerin allerersten Ranges erwiesen, als eine Künstlerin vom feinsten und reinsten Stilgefühl, und so war es kein Wunder, daß sie ebenso im Vortrag des großen C dur-Quartetts (welch' ein kühner harmonischer Zukunftsmusiker ist Mozart in der Einleitung zum ersten Satze!) wie namentlich im Gmoll-Streichquintett derart die Führung an sich riß, daß die andern nahezu demütig dieser Königin die Schleppe trugen. Im Quintett saß an der zweiten Bratsche ein Musiker, den als Komponisten wohl jeder kennt, als Bratschisten sehr wenige: Franz Ries, und wer ein gutes Gedächtnis und eine lange Erinnerung hatte, der konnte, vierzig Jahre zurück, denken, daß an der Viola Hubert Ries säße. Das Ehepaar Kwast bot die groß angelegte Sonate für zwei Klaviere, die in dem akustisch sehr günstigen Raume ganz wie ein Konzert klang und deren Vortrag den höchsten Ansprüchen genügen konnte. Fräulein Erler, die, wie Professor Genée, der greise Vorsitzende der Gesellschaft, bemerkte, eigentlich von diesem Verein in die Oeffentlichkeit eingeführt worden ist, bot Mozartsche Lieder, darunter die neckische „Warnung“ (das Lied von den Zuckerplätzchen, das W. Taubert im „Schauspieldirektor“ aufgenommen hat) und im Verein mit dem Baritonisten Arlberg, der ein entschiedenes Buffotalent hat, ein ganz köstliches, von ächt Mozartschem Geiste inspiriertes Duett aus der Torso-Oper „Die Gans von Cairo“, ein Musikstück von solch' hinreißender Grazie und Liebenswürdigkeit, daß man dem Abbate Varesco, dessen albernes Libretto verschuldet hat, daß der Komponist die Arbeit liegen ließ, noch nachträglich seinen Leichtsinn „nachtragen“ möchte. Ja! die bösen Libretti! Ein traurig Lied. — Von den weiteren Konzerten des Abends sei zunächst ein im wesentlichen wohlgelungener Liederabend von Therese Behr erwähnt. Die Künstlerin bot Liedergruppen von Schubert, Brahms und Hugo Wolf; sie wurde von Herrn Arthur Schnabel, wie schon oft, feinfühlig und liebevoll begleitet und ist diesem dafür zu

Dank verpflichtet; aber — sie sang auch Lieder von Arthur Schnabel und wurde dadurch aus einer Schuldnerin eine starke Gläubigerin. Muß denn jeder Pianist heutzutage auch „komponieren“? — An dritter Stelle gaben die Violinistin Irma Saenger-Sethe und der Pianist Mayer-Mahr ein Konzert, in dem sie u. a. Schuberts Sonate op. 137 in sauberer Ausführung boten, während die Violinistin das Rondo aus der Mozartschen Haffner-Serenade mit sehr feiner Technik spendete. Reizvolle Abwechslung wurde hier gewährt durch Frau Blank-Peters, die im Verein mit Oscar Schubert die schon früher von ihr gesungenen melodiösen Spohrschen Lieder mit Klarinettenbegleitung sich erwählt hatte. — Am 9. d. M. gab es dann — höchst erfreulicherweise — wieder einmal eins jener seltenen Konzerte, in denen das Publikum sehr viel, der Kritiker sehr wenig (bezw. gar nichts!) zu suchen hat. Eugen d'Albert spielte in dem bis auf das letzte Plätzchen besetzten Philharmoniesaale, von dem Philharmonischen Orchester begleitet, die Beethovenschen Konzerte in G und Es und dazwischen die Appassionata. Es ist wohl überflüssig, ein Wort über den Beethovenspieler d'Albert zu verlieren; ich begnüge mich daher mit der Bemerkung, daß der Künstler vortrefflich disponiert war; die lautlose Stille, die namentlich nach den Mittelsätzen des G dur-Konzertes und der Sonate herrschte, gab besser als der tosendste Beifall den Beweis, wie tief der Künstler sein Publikum ergriffen hat. Der erste Satz des G dur-Konzertes brachte eine vermutlich von d'Albert herrührende Kadenz; sie war still- und geistvoll, wuchs aber durch ihre Länge fast zu einem selbständigen Konzertsatz aus, und das sollte eigentlich doch wohl nicht sein! M. St.

* Der Berliner Philharmonische Chor brachte unter Leitung von Siegfried Ochs H. Wolfs „Feuerreiter“ und „Christnacht“ (ein Jugendwerk) sowie Mendelssohns „Walpurgisnacht“ zur Aufführung.

* In der Berliner Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche brachte Prof. H. Reimann eine Orgel-Phantasie (Manuskript) von Rich. Roeßler, drei Choralvorspiele von Max Reger und Präludium und Fuge A dur von S. Bach zu Gehör. In demselben Konzert spielte Kammervirtuos Aug. Gentz auf der Viola (in eigener Uebertragung) eine Sonate von Porpora (1686—1766).

* In Berlin brachten die Violinisten Senger-Sethe und der Pianist Mayer-Mahr eine Violin-Klavier-Sonatine op. 137 von Franz Schubert und eine Violin-Klavier-Sonate op. 57 von Dvořák zum Vortrag.

* In Berlin gab das Waldemar Meyer-Quartett einen skandinavischen Abend, an dem ein Streichquartett von Grieg, ein Klavierquintett von Sinding und als Novität eine Violin-Klaviersonate A moll op. 19 von W. Stenhammar zum Vortrag gelangte.

* Das von F. Weingartner geleitete fünfte Kaimkonzert in München brachte ausschließlich Brahmssche Werke, und zwar die zweite Serenade op. 16, das Violinkonzert op. 77 (vorgetragen von Cef. Thomson) und die erste Sinfonie op. 68.

* Im Konzert der Musikalischen Akademie zu München gelangte Strauß' „Domestica“ als Novität zu Gehör.

* In München brachten Elfriede Schunck und Emil Wagner die Klavier-Violin-Sonate A moll von S. Bach, op. 96 von Beethoven und op. 100 von Brahms zum Vortrag.

* Das Münchener Streichquartett (Herren Kilian u. Gen.) brachte ein neues Werk von Max Reger, ein Streichtrio op. 76b, zu Gehör.

* In Dresden gelangte durch die königliche Kapelle Bruckners siebente Sinfonie als Novität zur Aufführung.

* Im Dresdener Musikſalon B. Roth gelangte eine neue Violin-Klavierſonate von Kurt Striegler zu Gehör.

* In Leipzig ſpielte Herr B. Stavenhagen u. a. Liſzts Klavier-Phantaſie und Fuge über B-A-C-H.

* In Leipzig brachte das „Petersburger Streichquartett“ Novelletten von Glazounow und ein Streichquartett op. 2 von R. Glière als örtliche Neuheiten zu Gehör.

* Die Darmſtädter Kammermuſikvereinigung (Hofkonzertmeiſter Havemann u. Gen.) brachte Beethovens Cismoll-Streichquartett op. 131 zum Vortrag.

* Das Darmſtädter Streichquartett (Herren Mehmel u. Gen.) brachte als örtliche Neuheit ein Streichquintett von Miroslaw Weber zum Vortrag.

* In Stuttgart gelangten unter Carl Pohligs Leitung die Fauſtſinfonie von Liſzt und Bruckners (unvollendete) neunte Sinfonie in Verbindung mit dem Tedeum desſelben Meiſters zur Aufführung.

* In Stuttgart brachte Profeſſor E. H. Seyffardt mit dem Neuen Singverein das Weihnachtsmyſterium op. 31 von Philipp Wolfrum als örtliche Neuheit zur Aufführung.

* In Zwickau gab Kirchenmuſikdirektor Vollhardt ein ausſchließlich S. Bach gewidmetes Konzert (zugunſten der Erwerbung von Bachs Geburtshaus).

* In Hamburg brachte das von Konzertmeiſter Bignell gegründete Streichorcheſter Händels Concerto grosso Nr. 6 zur Aufführung.

* In der Bremer Philharmonie brachten die Herren Ettelt und Bromberger Brahms' Violoncell-Klavierſonate op. 99 zum Vortrag.

* In den vom Organiſten Magnus zu Flensburg veranſtalteten Kammermuſikabenden kam Brahms' Violin-Klavier-Sonate Adur op. 100 zu Gehör.

* In der Geſellſchaft der Muſikfreunde zu Dornbirn brachte Herr E. Berthoud Tor Aulins III. Violinkonzert zu Gehör.

* In Bern gelangten Händels Concerto grosso Fdur, S. Bachs drittes Brandenburgiſches Konzert Gdur — beide Werke aber leider ohne Continuo! — ſowie eine Ballettſuite aus Rameaus „Caſtor und Pollux“ zu Gehör.

* In Wien brachte der Berliner Hofkapellmeiſter Dr. Muck mit den Wiener Philharmonikern S. Bachs Hmoll-Suite für Flöte und Streicher (und Continuo!), die von J. Haydn 1787 für Paris geſchriebene Gdur-Sinfonie und drei deutſche Tänze von Mozart zum Vortrag.

* Im Haag brachte das Toonkunſt-Quartett als Novität ein Sextett von Paul Juon zum Vortrag.

* In Rotterdam brachte die Toonkunſt-Geſellſchaft unter Anton Verheys Leitung als Novität Elgars „Apoſtel“ zur Aufführung.

* Stilvolle Aufführungen alter Meiſterwerke. In Paris (Ecole des Hautes Etudes Sociales) wurde H. Purcells Oper „Dido und Aeneas“ (1680) unter Leitung von P. Landormy und mit Frau Landormy-Plançon am Klavier (Continuo) zum erſtenmal in Frankreich aufgeführt.

* In Brüſſel brachten der Pianiſt Lauweryns und der Violiniſt Lambert die drei Violinſonaten von Emil Sjögren zum Vortrag.

* In London kamen zur Aufführung: in dem Konzert des Violiniſten Beel eine Violin-Klavierſonate Dmoll von Dr. Walford Davies, ein Trio in Fmoll von Ethel Barns; in den Ch. Philippſchen Kammermuſikkonzerten ein Quartett Amoll von P. Juon durch das Saundersſche Quartett, und das Quartett Dmoll von H. Wolf durch das Damenquartett Nora Clench.

* In Birmingham (Konzert alter Kammermusik) gelangte „L'apothéose de Corelli" für zwei Violinen und Continuo von François Couperin dem Aelteren zum erstenmal in England zum Vortrag.

* In Liverpool brachte Granville Bantock Bachs Brandenburgisches Konzert in Fdur — leider aber ohne Continuo! — zur Aufführung.

* Die Warschauer Philharmonie, deren Vorstandsdirektor Herr Alex. Rajchman ist, hat ihre vierte Saison begonnen. Sie will in dieser Saison u. a. folgende Werke zur Aufführung bringen: R. Wagner, Parsifal; Liszt, Heilige Elisabeth; Verdi, Requiem; Rossini, Stabat Mater; Tschaikowsky, Manfred; Paderewski, Sinfonie; R. Strauß, Sinfonia domestica; Mahler, fünfte Sinfonie; Bossi, Canticus Canticorum; S. Wagner, Kobold; Sibelius, Roma; Grieg, Peer Gynt; Bruckner, Tedeum. Als ständige Kapellmeister der Philharmonie fungieren Herr Emil von Młynarski und Herr Karl Prohaska.

* In Bilbao, Madrid und Porto gelangten durch das belgische Kammermusikensemble von Clotilde Kleeberg (Klavier), Mathieu Crickboom (Violine), L. van Hout (Viola) und Elsa Ruegger (Cello) folgende Werke, größtenteils als örtliche Neuheiten, zu Gehör: Trios von Schubert, Lalo, Arensky; Klavierquartette von Mozart, R. Schumann, Brahms, Fauré; Klavierquintette von R. Schumann, Brahms (Gmoll), C. Franck; Klavierviolinsonate Cmoll von Beethoven; Klavier-Cellosonate von Saint-Saëns; Phantasie op. 17 für Klavier von R. Schumann.

* J. S. Bachs Motetten mit Generalbaßbegleitung gedacht. Im Dezemberheft der Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft bringt Dr. Alfred Heuß neue und schlagende kompositionstechnische Belege für die seinerzeit schon von Ph. Spitta ausgesprochene Ansicht bei, daß die Bachschen Motetten, einige Ausnahmen abgerechnet, mit Generalbaßbegleitung gedacht und auszuführen sind.

* Am 11. d. M. beging der Münchener Orchesterverein die Feier seines hundertsten Konzertes. Er darf als das Muster einer Dilettantengesellschaft gelten, die namentlich durch ihre von jeder Einseitigkeit freie Tendenz, selten gehörte und unbekannte Werke von hervorragendem Wert (gelegentlich auch Opernwerke in szenischer Darstellung) aufzuführen, sich einen wichtigen Platz im Münchener Musikleben gesichert hat. Die Programme des zurzeit von Prof. Heinrich Schwartz geleiteten Münchener Orchestervereins verzeichneten seit seiner Gründung u. a. folgende Komponistennamen: Giov. Gabrieli, L. Leo, Nardini, Purcell, Lully, Rameau, Platner, Muffat, Fr. A. Rossetti, Dittersdorf, Friedemann Bach, Rousseau (Pygmalion); und von modernen: Smetana, H. Wolf, Bruckner, Sgambati, Gouvy, Saint-Saëns, Sullivan, Grieg, Tschaikowsky, Stojowsky u. s. w. Besondere Anerkennung verdient bei dieser Vielseitigkeit der Bestrebungen die Einheitlichkeit der Programme des Münchener Orchestervereins.

* Zum Zwecke von alljährlich wiederkehrenden Händel-Festen hat die Mainzer Liedertafel eine Stiftung begründet.

* Pariser Sezession. In Paris hat Kapellmeister Alfred Cortot Konzerte auf Teilung organisiert, deren Einnahmen in gleichen Teilen den Dirigenten, Orchestermitgliedern und den Komponisten zufließen sollen. Letztere rekrutieren sich namentlich aus jüngeren Musikern, deren Werke von den Leitern der übrigen Pariser Konzertinstitute abgewiesen worden sind. Die Kompositionen werden einem Komitee zur Prüfung vorgelegt, das sich aus den Komponisten Bruneau, d'Indy, Dukas und Debussy zusammensetzt. In diesen Konzerten — einstweilen sind sieben geplant — sollen neben den Novitäten u. a. zur Aufführung gelangen: Beethovens „Missa solemnis", Francks „Seligkeiten", Brahms' „Deutsches Requiem".

* Eine neue belgische Hymne. Aus Brüssel wird uns geschrieben: Auf Ersuchen des Königs der Belgier hat Herr F.-A. Gevaert soeben eine vaterländische Hymne komponiert, die das belgische Kolonialliedl (speziell für den Congo) bilden wird. Der König hatte Herrn Gevaert diesen Wunsch bei der letzten öffentlichen Sitzung der belgischen Akademie (wo die Kantate, die letztes Jahr den zweiten Kompreis errang, zur Aufführung gelangte) geäußert. Der Tagespresse zufolge bemerkte dieser, daß Stücke solcher Art sich nur schwer komponieren lassen, daß sie vielmehr, wenn sie gut sein sollen, aus einer jener Begeisterungsstürme hervorgehen müssen, welche die großen Entscheidungsstunden im nationalen Leben begleiten. Indessen hat Herr Gevaert dem königlichen Wunsche nachgegeben und die fragliche Hymne, „Expansion belge" betitelt, über einen französischen und vlämischen Text von Herrn G. Antheunis (einem belgischen Juristen, der zugleich ein hervorragender Dichter ist) komponiert. Die Musik besteht in einer einfachen breiten Melodie; am Schluß hat sich Gevaert durch den schönen „Triumphgesang" seiner in Belgien sehr volkstümlichen Kantate „Jakob Van Artevelde" inspirieren lassen, der gewissermaßen der Nationalgesang der Vlaamen geworden ist und der selbst die Umbildung einer alten französischen, in Flandern im 17. Jahrhundert eingebürgerten Melodie ist. Sowohl durch ihren inneren Wert als durch den Namen ihres Komponisten und die Umstände, unter denen sie ins Leben trat, ist die „Expansion belge" von nun an bestimmt, das zweite belgische Nationallied zu werden. E. C.

* Musikalien-Freibibliothek. In Frankfurt a. M. ist eine Musikalien-Freibibliothek, die mit der Frei-Bibliothek und öffentlichen Lesehalle in Verbindung steht, eröffnet worden. Die Benutzung der Musikalienbibliothek ist völlig kostenlos. (Es handelt sich um dasselbe Unternehmen, von dessen Inangriffnahme wir seinerzeit an dieser Stelle berichteten. D. Red.)

* Zur Tantiemefrage. Die Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique in Paris hat ein Abkommen mit der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer getroffen, wonach beide Gesellschaften sich gegenseitig die ausschließliche Verfügung über ihre Aufführungsrechte übertragen. Durch dieses am 1. Dezember ds. Js. in Kraft getretene Abkommen hat die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer die Verfügung über die Aufführungsrechte aller der Pariser Gesellschaft angeschlossenen Komponisten und Musikverleger erlangt, zu denen außer französischen, belgischen, italienischen und andern ausländischen Komponisten und Musikverlegern auch eine ganze Reihe von Deutschen und Oesterreichern gehören, so z. B. die Komponisten: Drescher, Eindörhofer, Komzak, Kremser, Léhar, Paul Lincke, Millöcker, Reinhardt, Strauß, Suppé, Felix Weingartner, Zeller, Ziehrer usw. (vorwiegend also vielgespielte Tanz- und Operettenkomponisten!), sowie die Verleger: Benjamin, Blaha, Bosworth & Co., Chmel, Aug. Cranz, Doblinger (Herzmansky), Eberle & Co., Robitschek, J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Weinberger usw.

* Dem Dresdener Tonkünstler und Musikschriftsteller Friedrich Brandes wurde der Professortitel verliehen.

* In das Krusequartett, das hauptsächlich in den Provinzen Englands wirkt, ist der Cellist Withers eingetreten.

* Ein Beethovendenkmal in Paris. Auf dem Trokaderoplatz in Paris soll im Mai 1905 ein Beethovendenkmal enthüllt werden. Das Denkmalskomitee (Gräfin Bearn, Saint-Saëns, Th. Dubois, Siegfried Wagner) gibt zugleich bekannt, daß bei dieser Gelegenheit ein großes Musikfest stattfinden wird.

* Die Londoner Abteilung der Incorporated Society of Musicians hat eine Gedenktafel für John Dunstable († 1453) gestiftet, die im Chor der St. Stefanskirche, Walbrook (City), über dem Grabe des Komponisten angebracht und in feierlichem gottesdienstlichen Akt unter Anwesenheit hervorragender Musiker wie Dr. Prout und Dr. Cummings enthüllt wurde. Ch. K.

Novitäten.

* Ernst von Dohnányis op. 10, eine Serenade für Violine, Viola und Violoncell (Verlag Ludwig Doblinger, Wien), kann unseren Kammermusikvereinigungen aufs angelegentlichste empfohlen werden. Denn Dohnányi gehört ohne Zweifel zu den Wenigen, die wirklich berufen sind, unsere Kammermusikliteratur zu bereichern. Dazu befähigt ihn vor allem der Umstand, daß ihm famose, ebenso rhythmisch als harmonisch markante Themen einfallen. Mit diesen Themen versteht er nun wunderbar zu arbeiten; ja es ist geradezu erstaunlich, wie mannichfaltig und interessant er den Tonsatz mit drei Stimmen zu gestalten versteht. Bevorzugt er z. B. in der den I. Satz bildenden Marcia, hinter deren heldenhafter Entschlossenheit doch ein gewisser Humor durchschimmert (gleich als ob der Serenadensänger sich fragen würde: soll ich oder soll ich nicht?), die homophone Satzweise, so sieht sich die Romanze schon ganz anders an. Geige und Cello imitieren den Klang der Guitarre — wie pikant wirken dabei die nachschlagenden Achtel mit Pausen auf den guten Taktteil! — und die Viola singt. Dann antwortet die Geige „appassionato", während die Viola in Arpeggien begleitet und das Cello sich in freien Nachahmungen der Geigenmelodie ergeht. Es ist wie ein Sträuben gegen den liebedürstenden Vorschlag der Viola. Aber das Sträuben legt sich und Fräulein Geige singt selbst die Liebesweise nach, die ihr früher die Viola vorgesungen. Nur ist die Begleitung jetzt nicht so zaghaft nachschlagend wie früher, sondern das Cello zupft ganz fröhlich darauf los in den frohlockendsten Intervallschritten, die ihm zur Verfügung stehen (z. B. C G c g c ꝛc.). Und nun brennen die Liebenden scheinbar durch. Denn im Scherzo gehts über Stock und Stein: ein köstliches Fugato jagt nur so hin; kaum daß ein Instrument nach dem andern Gelegenheit findet, mit einem aufatmenden Legatobogen (f f̈ es d) ein wenig auszuschnaufen. Das Scherzo ist einfach brillant. Fast gemahnt es an Rich. Strauß' „Till Eulenspiegel". Nun folgt ein großartig gearbeitetes „Tema con variazioni" — man könnte an langwierige Verhandlungen glauben — und den Abschluß bildet schließlich ein fröhliches Rondo. 's ist wie ein froher Hochzeitsreigen. Alles löst sich in Wohlgefallen. Aber man denke ja nicht, daß Dohnányi Programmmusik mit Paradefaxen schreibt! Nein — es ist schöne, echte Kammermusik. Alles klingt und singt und ist wirklich kammermäßig gedacht. Der Tonsatz ist geradezu mustergiltig.

Dr. Viktor Lederer.

Geistliche Chöre italienischer und niederländischer Meister für drei- und vierstimmigen Frauenchor bearbeitet und mit Klavierbegleitung herausgegeben von G. Dessoff (Verlag Schotts Söhne, Mainz). Es liegen mir Kompositionen von L. Baini (XVIII. Jahrhundert), G. Baini (1775—1844), A. Basili (XVIII. Jahrhundert) und Fr. Basili (1766—1850) vor. Die einfachen, in reiner Diatonik und Dreiklangsharmonien sich aufbauenden Chöre sind natürlich ganz aus dem Geist der katholischen Liturgie heraus empfunden. Jener gewisse, dem Palästrinastil eigentümliche herbe Duft keuscher Reinheit und Frömmigkeit strömt auch von ihnen aus. Die Klavierbegleitung durch den Herausgeber beschränkt sich in der Hauptsache auf ein bloßes Aussetzen der einzelnen Stimmen in Partitur. K. T.

Frühlingslied für Violoncello und kleines Orchester op. 31 von Louis Glaß (Verlag Wilhelm Hansen, Leipzig) ist ein gut klingendes, melodiöses Salonstück gade-mendelssohnschen Stils, für den Aufwand eines selbst kleinen Orchesters zur Begleitung fast zu unbedeutend. K. T.

Drei Bände Orchesterstudien für die Flöte op. 36 von Rudolf Tillmetz (Verlag Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig) helfen zweifellos einem bislang gefühlten Mangel ab, zumal es derartige jedem Orchestermusiker zur Vorbereitung und Erreichung einer perfekten Durchbildung so sehr wichtigen Werke für andere Instrumente, z. B. für die Geige, schon längst gibt. Der Verfasser hat hier aus insgesammt 41 Opern die Flötenstellen gesammelt, die am häufigsten transponiert werden müssen, und

daß der darin geübte und sichere Spieler vor seinem weniger bewanderten Kollegen hiermit bei der Engagementsfrage entschieden etwas sehr Wesentliches voraus hat, ist wohl selbstverständlich. Eine Weiterführung der Sammlung und mehr Berücksichtigung auch der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts geschaffenen Opern würde sich gewiß empfehlen. K. T.

Handbuch der Musikgeschichte von Hugo Riemann. I. Band: Altertum und Mittelalter (bis 1450). Leipzig, Breitkopf & Härtel. Der bekannte Musikforscher hat hier wiederum ein größeres, umfangreicheres Werk unter der Feder, von dem der uns vorliegende Band: Die Musik des klassischen Alterums, speziell der Griechen, erst den ersten Teil des 1. Bandes bildet. Mit der ihm eigenen erschöpfenden Gründlichkeit gibt R. hier einen zusammenfassenden Ueberblick über die bisherige musikhistorische Forschung auf diesem Gebiete; namentlich führt er an, was Spezialisten wie Gevaert, van Jan u. a. in einzelnen zerstreuten Abhandlungen darüber sagen, unterzieht ihre Ergebnisse einer kritischen Nachprüfung und sucht da, wo er anderer Ansicht ist, den Gegner aus Stellen und Aeußerungen zeitgenössischer griechischer Schriftsteller zu widerlegen. Sowohl die damalige praktische Musikausübung bei den Griechen, die sich freilich im wesentlichen auf die Vorträge der Auleten, Kitharöden und des bei den großen Festspielen stets mitwirkenden Chors beschränkten, als auch ihre etwas knifflige musikalische Theorie zieht er in den Rahmen seiner Betrachtung. Interessante Vergleiche ergeben sich zwischen der Stellung der Musik im antiken Drama und in unserm heutigen Musikdrama. Die offenbar fälschliche, weit verbreitete Meinung, als hätten die Griechen, gewissermaßen mit ganz anders und feiner organisierten Ohren begabt, eine wirkliche in „Vierteltönen“ fortschreitende Tonleiter gehabt und sie auch im harmonischen Sinne gebraucht, berichtigt er dahin, daß man unter diesen lediglich eine melodische Bedeutung besitzenden Vierteltönen zweifellos nur einen verbindenden Durchgangs- oder Schleifton zwischen der Halbstufe (also unser heutiges portamento) zu verstehen hat. Ueberhaupt geht er gerade auf die griechische Skalenlehre mit größter Ausführlichkeit ein; ferner werden die Tongeschlechter, sowie ihr Verhältnis zur gegenwärtigen Chromatik und Enharmonik berührt, die Notenschrift und einige noch erhaltene Reste griechischer Kompositionen erklärt und angeführt — kurz, nichts fehlt, was dazu dienen könnte, das zu entwerfende Bild zu vervollständigen. Man muß eben so sehr die große Belesenheit, das umfassende Wissen des Autors bewundern wie seine geradezu erstaunliche Arbeitskraft, die es ihm ermöglichte, neben seiner mannichfachen sonstigen Tätigkeit noch die zur Abfassung eines solchen Buches absolut nötigen mühseligen Vorarbeiten zu bewältigen. Jedenfalls dürfte es auf dem einschlägigen Gebiete kaum ein anderes von gleicher Kompetenz geben, und der werdende Musikhistoriker vor allem, aber auch jeder Musikstudierende, der den das Urteil schärfenden und den Blick über den engen Kreis des Fachstudiums erweiternden Nutzen musikhistorischer Kenntnisse zu schätzen weiß, wird gut tun, wenigstens eine, wenn auch nur flüchtige Bekanntschaft mit dem Buche zu machen. Karl Thiessen.

Unter dem Titel „Rußlands Theater und Musik zur Zeit Peters des Großen“ macht Nikolai Dawidowitsch Bernstein den wohlgemeinten Versuch, diese seither in deutscher Sprache noch nicht beleuchtete Periode der russischen Theater- und Musikgeschichte ausländischen Kreisen näher zu bringen. Er ist dabei jedenfalls von der Absicht ausgegangen, den Nachweis zu liefern, daß, so sehr auch exotische (deutsche, italienische und französische) Elemente sich um diese Zeit geltend gemacht haben, doch andererseits Spuren nationaler Kunst schon damals zutage getreten sind. Das Deutsch des Herrn Bernstein macht, obwohl dem Inhaber literarische Bildung nicht abzusprechen ist, doch stellenweise einen etwas absonderlichen Eindruck. Erschienen ist die 60 Seiten starke Broschüre bei Arthur Gizycki in Riga; die Leipziger Auslieferung besorgt P. Pabst. M. St.

Meisterkurs

des k. u. k. Kammervirtuosen

Franz Ondricek

von **Mai** bis **Oktober 1905.**

Nähere Auskunft erteilt: **K. Hlavacek, Wien VIII,** Piaristengasse 42.

Musik-Direktor L. Gärtner, Dresden

instrumentiert praktisch für **Streich-** und **Militärorchester,** bearbeitet **Kompositionen, Klavierauszüge, Männerchöre** etc. druckreif.

In dem hiesigen Königlichen Theater ist die Stelle eines

ersten Bratschisten

zum **1. März k. Js.** oder später zu besetzen.

Befähigte Bewerber wollen sich unter Vorlage ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes

Dienstag den 17. Januar k. Js., vormittags 10 Uhr

bei der unterzeichneten Intendantur melden.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den 9. Dezember 1904.

Intendantur des Königlichen Theaters.

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns

Musik-Lexikon

6. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark.

Preis gebunden 14.50 Mark.

Gelegenheitskauf!

Preiswert zu verkaufen ***Violinen:***

1 J. B. Rogerius, Prachtexemplar mit herrlichem sympathischen Ton.
1 And. Guarnerius, Salongeige, Ton sehr angenehm und weich.
1 Lupot-Cello, sehr schön im Aussehen und Ton.
1 Viola, Konzert- und Solo-Instrument I. Ranges.

Offerten unter **D. H. 657** an **Rudolf Mosse, Berlin SW.**

Zu verkaufen eine **gute Geige (Riechers, Berlin).** Näheres bei Geheimrat **Runge, Göttingen,** Kirchweg 5.

Carisch & Jänichen

Milano (Italien), Via G. Verdi 9

Musikverlag.

Grosses internationales Musikalienlager.

Versand nach allen Erdteilen.

Pruckner, Karoline • Ueber Ton- und Wortbildung in Fragen und Antworten zum Selbstunterricht.

Zweite verbesserte Auflage ★ Preis 1 Mark.

In die Sprache der berühmten Verfasserin, welche sich als Grossherzogl. Mecklenburgische Professorin der Gesangskunst vorstellt, muss man sich erst hineinarbeiten, ehe sich das volle Verständnis ihrer Ausführungen erschliesst. Letztere sind aber so ausgezeichet, so unmittelbar aus der Natur der menschlichen Sprechwerkzeuge abgeleitet, so — selbstverständlich, wenn man einmal ernstlich darüber nachdenkt, dass wir das Büchlein (8°, 32 Seiten) allen Gesanglehrern und Gesanglehrerinnen gar nicht warm genug empfehlen können. Es kann und wird recht viel Gutes stiften.

Josef Auer, Augsburg.

Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von **Julius Hainauer** in Breslau.

Neue reizende, melodiöse, fein gehaltene Konzertlieder von Béla Nemes.

Op. 4, 5, 6. **Acht Lieder** in 3 Heften à ℳ 1.50
Heft I. No. 1. Es fällt ein Stern herunter (Heine).
No. 2. Mein Liebchen, wir sassen beisammen (Heine).
- 3. Dämmernd liegt der Sommerabend (Heine).
Heft II. No. 4. Herbstliches Scheiden (Hammerling).
No. 5. Es war ein alter König (Heine).
- 6. Fragen (Fulda).
Heft III. No. 7. Gegenseitig (Goethe).
No. 8. Der Edelknabe u. d. Müllerin (Goethe).

Op. 7, 8. **12 Lieder** in 2 Heften mit deutschem und ungarischem Text. Heft I Mk. 2.80, Heft II Mk. 3.80.
Heft I. No. 1. Ein Stern flimmert am Firmament (B. Nemes).
No. 2. Noch ein Küsschen, eh' wir scheiden (B. Nemes).
- 3. Ich war so still (B. Nemes).
- 4. Was liegt mein' Herz an einem Kuss (B. Nemes).
- 5. Sie haben dir viel erzählet (Heine).
Heft II. No. 6. Der Fischer (Goethe).
No. 7. Die Spröde „
- 8. Erinnerung „
- 9. Gefunden „
- 10. Heidenröschen „
- 11. Nähe des Geliebten „
- 12. Verschiedene Drohung „

Op. 9. **Ich liebe dich** (Andersen). ℳ 1.50

Op. 10. **Drei Lieder.** ℳ 2.40.
No. 1. Du (A. Donath).
- 2. Mein Liebster kam (B. Nemes)
- 3. Von still vergangnem Leid (A. Donath).

Op. 11. **Vier Judenlieder.** ℳ 3.—.
No. 1. War ein kleines stilles Haus (A. Donath).
- 2. Mirjam (A. Donath).
- 3. Unsere armen Kinder klagen (A. Donath).
- 4. War ein Jude (A. Donath).

Op. 12. **Drei Lieder** mit englischem und ungarischem Text. ℳ 3.—.
No. 1. Summer eve (Reviczky).
- 2. Once again „
- 3. Love's eve „

Op. 13. **Vier Lieder** mit deutschem und ungarischem Text. ℳ 4.50.
No. 1. Heisser Frühling (C. Busse).
- 2. Wir drei (H. Eschelbach).
- 3. So komme weder Morgen (B. Nemes).

Zu beziehen durch die

Op. 13. (Fortsetzung.)
No. 4. Bei fremden Frauen (Graf Zichy).

Op. 14. **Fünf Lieder** mit deutschem und ungarischem Text. ℳ 5.—.
No. 1. Es lauscht der Wald (D. v. Liliencron).
- 2. Zu spät (D. v. Liliencron).
- 3. Sephi (A. Donath).
- 4. Ich halte ihr die Augen zu (Heine).
- 5. Ein Herbsttag wars (V. K.).

Op. 15. **Weihnachtsabend** (H. Hesse). ℳ 2.

Op. 16. **Der Page** (H. Salus). ℳ 2.—.

Op. 17. **Drei Lieder.** ℳ 2.—.
No. 1. Blüte von Avalun (Fr. Evers).
- 2. Der Akazienbaum (v. Mid).
- 3. Der Kuckuck (Fröding).

Op. 18. **Drei Lieder.** ℳ 2.—.
No. 1. Abend (St. Zweig).
- 2. Frühling (L. Jakobowski).
- 3. Chor jüdischer Mädchen (Ed. Möricke).

Op. 19. **Vier Lieder.** Kompl. ℳ 3.—.
No. 1. Lieder des Mirza-Schaffy (Fr. Bodenstedt). ℳ 1.—.
- 2. Schlafliedchen (C. Busse). ℳ 1.—.
- 3. Das Mädchen und der Schmetterling (R. E. Wegener). ℳ 1.
- 4. Mondnacht (J. Fr. v. Eichendorff) ℳ 1.—.

Op. 20. **Vier Lieder** mit ungarischem und deutschem Text. ℳ 3.50.
No. 1. Traum (A. Jhász).
- 2. Der Rosenstrauss „
- 3. Botschaft „
- 4. Der erste Kuss „

Der „**Pester Lloyd**" schreibt: Lieder von **B. Nemes.** Auch durch seine neuesten Lieder geht eine frische, gesunde, oft reizvolle Melodik gerne an das Volkstümliche streift. Wieder zeigt Nemes seine besonders glückliche Anlage für Graziöses, Schwärmerisches, für liebenswürdige Neckerei, schelmische Laune. In diesen bei **Hugo Knepler, Wien I, Habsburgergasse 2,** erschienenen Liedern tritt auch leichte Erotik hinzu. Sie würzt die „**Blüte von Avalun**" und das „**Lied jüdischer Mädchen**" (nach einem Text von Mörike), das seine eigene bizarre Anmuth hat etc. [A. Beer.]

„**Magyarország**" schreibt: Lieder von **B. Nemes.** Ein tief poetisches Gemüt offenbart sich in diesen herrlichen Liedern, welche von subtilster Auffassung, reichster Invention und vollkommener Beherrschung der Formen Zeugnis geben. Ausserordentlich stimmungsvoll sind die Lieder „**Blüte von Avalun**" und der „**Abend**", voll interessant schwungvoller Rhythmik „**Der Kuckuck**", „**Im Frühling**" etc. [A. Merkler.]

k. u. k. Hofmusikalienhandlung Rózsavölgyi & Co., Budapest IV, Kristophsplatz 3.

Tonleiter- und **Akkord-Studien**

nebst melodischen Lagenübungen

von der 2ten bis 7ten Lage mit **Vorstudien** zum **Lagenwechsel**

für Violine

von **Richard Neubert.**

60 Seiten, Gross Format . . . . . netto Mk. 3.—

Der Grossh. Badische Hofmusiker Ludwig Pagels schreibt:

Eine wirklich gediegene und von praktischen Erfahrungen zeugende Arbeit. Das gründliche Studium dieses Werkes wird jedem strebsamen Schüler die solideste Grundlage geben und kann ich dasselbe nur **auf das wärmste empfehlen.**

Paul Kühnel, Grossh. Bad. Hofmusiker und Lehrer am Grossh. Konservatorium, Karlsruhe, schreibt:

Die Neubertsche Lagenschule ist aufs beste zu empfehlen. Das Werk wird von mir seit einigen Jahren mit gutem Erfolg benützt und habe ich mit demselben bei Schülern **eine** ziemliche **Sicherheit der Lagen erzielt.**

☞ **Bei vorheriger Einsendung des Betrages portofreie Zusendung.**

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag **Heilbronn a. N.**

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris.**

Soeben erschienen!

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

(1683—1764)

Les Fêtes d'Hébé

Airs de ballet pour orchestre

révision par **Saint-Saëns-Guilmant.**

1re SUITE.		2e SUITE.	
Partition d'orchestre . .	*prix net* 4 fr.	Partition d'orchestre . .	*prix net* 2 fr.
Parties d'orchestre . . .	— 6 fr.	Parties d'orchestre . . .	— 4 fr.
Chaque partie supplémentaire	— 0.75	Chaque partie supplémentaire	— 0.50

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: Otto Junne, Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Musik für 2 Pianoforte zu 4 Händen.

	Mk.
Théodore Gouvy, op. 62. **Lilli Bulléro.** Variations pour deux Pianos à 4 mains sur un Air anglais . . .	4.50
Franz Liszt. Rhapsodie hongroise No. 2. (Dem Grafen Ladislas Teleky gewidmet.) Für 2 Pianoforte zu 4 Händen arrangiert von **Richard Kleinmichel**	3.50
Anton Rubinstein, op. 70. **Quatrième Concerto.** (Ferdinand David gewidmet.) Dmoll, pour 2 Pianos à 4 mains par **Richard Kleinmichel**	12.—
—— op. 73. **Fantaisie** pour 2 Pianos à 4 mains. (Nicolas Rubinstein gewidmet.) Fmoll	10.50
—— op. 119. **Suite** pour Orchestre. (A l'Imperiale Société musicale russe.) Arrangement pour 2 Pianos à 4 mains par **Richard Kleinmichel**	12.—
—— **Valse-Caprice** für 2 Pianoforte zu 4 Händen arrangiert von **Br. Wandelt**	2.50
Franz Schubert. Militärmarsch zum Konzertvortrag bearbeitet von **Carl Tausig.** Für 2 Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von **Paul Stoye**	3.—

Für 2 Pianoforte zu 8 Händen.

Albert Amadei, op. 26. **Trauermarsch** für 2 Pianoforte zu 8 Händen bearbeitet von **Heinrich von Bocklet** . .	2.50
Franz Liszt. Ungarische Rhapsodie No. 2. Für 2 Pianoforte zu 8 Händen arrangiert von **Richard Kleinmichel.**	6.—
Anton Rubinstein. Lichtertanz der Bräute von Kaschmir aus der Oper „**Feramors**" für 2 Pianoforte zu 8 Händen	3.—

☞ **Ausgezeichneter Lehrstoff für das 2.—3. Schuljahr!!!**

Suite Mignonne

6 morceaux instructifs pour Piano par

Albert Siklos.

1. **Badinage.**	3. **Berceuse.**	5. **Crépuscule.**
2. **Au Bal.**	4. **Scherzo.**	6. **Gavotte.**

à Mk. 1.—.

Siklos' Kinderstücke sind eine sehr erwünschte Bereicherung der Unterrichtsliteratur. Sie sind puncto Melodie, Rhythmus und Erfindungsfrische ebenso musterhaft als lehrreich, daher jedem Lehrer wärmstens zu empfehlen.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, Paris.

Soeben erschienen!

Sonate

pour violoncelle et piano

par

J. Guy Ropartz.

Prix net: 7 Frs.

Alleinvertretung für Deutschland und Oesterreich:
Otto Junne, Leipzig.

RÉPERTOIRE DES CONCERTS DE MONTE CARLO

JEHIN, Léon. **„Amoroso"**, Caprice-Valse, für grosses Orchester.
Partitur und Stimmen netto Mk. 8,—
Dublirstimmen . . . netto Mk. 0,40

JEHIN, Léon. **„Souvenirs"**, Elégie, für Streich-Instrumente, Doppelquartett.
Partitur und Stimmen netto Mk. 4,—
Dublirstimmen . . . netto Mk. 0,40

JEHIN, Léon. **„Amorosa"**, für Klavier allein . . . . . netto Mk. 2,40

JEHIN, Léon. **„Souvenirs"**, für Klavier allein . . . . netto Mk. 1,40

Nizza, **Paul Decourcelle's** Verlag
(Leipzig, J. Rieter-Biedermann).

Neueste hervorragende Studienwerke für Klavier,

die sich vermöge ihrer überall anerkannten Zweckmässigkeit schnell einführten:

Döring, C. H., op. 166. **Klavier-Etuden,** Vorstufe für Czernys Schule der Geläufigkeit. Heft 1 75 Pf., 2, 3 . . . à ℳ 1,50
— op. 255. **12 melodische Klavier-Etuden,** Mittelstufe. 3 Hefte à ℳ 1,—

Liszt, Fr., **Technische Studien.** Neue Ausgabe in 2 Bänden von Prof. Martin Krause . . . . . à Bd. ℳ 5,—

Wiehmayer, Th., **Schule der Fingertechnik.** (Nach neuen Prinzipien.)
Bd. I. Fünffingerübungen mit Anhang . . ℳ 3,—
Bd. II. Daumenuntersatzübungen . . . . ℳ 1,—

— Czerny, **Schule des Virtuosen** . . . . . ℳ 4,—
— **5 Spezial-Etuden** von Kalkbrenner, Cramer und Ries . . . . ℳ 1,50

Die Werke werden bereitwilligst zur Ansicht gegeben.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Verlag von **Bartholf Senff** in Leipzig.

Musik für den Weihnachtstisch:

Ad. Köckert, Op. 27. Noël pour trois voix de femmes avec accompagnement de Piano. Weihnacht für drei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen . . . no. 1.—
Stimmen apart. . . . . no. —.30

Musikalische Miniatur-Bibliothek. Wohlfeile Ausgaben in eleganter Ausstattung, broschiert und gebunden.
100 Bände . . . . . à no. Mk. 1.50 bis 4.50
☛ Vollständige Verzeichnisse und Führer durch die „Musikalische Miniatur-Bibliothek" gratis und franko.

Luther-Buch. Dr. Martin Luthers sämtliche deutsche geistliche Lieder für Klavier und Gesang bearbeitet von **R. Kleinmichel:**
no. Mk. 2.—, gbdn. 2.50

Opern-Bibliothek. Beliebte Opern aus früherer Zeit im vollständigen Klavierauszug mit Text (Gesang u. Klavier) unter Hinzufügung der vollständigen Dialoge. 50 Opern à no. Mk. 4.— bis 6.—
☛ Vollständige Verzeichnisse und Führer durch die „Opern-Bibliothek" gratis und franko.

Stunden der Andacht am Klavier. Fromme Weisen für die heiligen Tage. 50 Stücke aus den Kirchen- und Instrumentalwerken berühmter Meister für das Klavier gesetzt. Ausgewählt, bearb. und mit Vortrags- und Fingersatzbezeichnungen versehen von **Richard Kleinmichel** . . . no. Mk. 3.—, gbdn. 3.50
Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen von **Richard Kleinmichel** . . . . . no. Mk. 4.—, gbdn. 4.50

Weihnachts-Liederbuch zum Singen. Die beliebtesten Weihnachtslieder älterer und neuerer Zeit für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von **Richard Kleinmichel** . . . . . no. Mk. 1.50, gbdn. 2.—

Weihnachtsbuch für Klavier. 36 beliebte Weihnachtslieder, Tänze und Instrumentalsätze in leichter Bearbeitung für das Pianoforte von **Richard Kleinmichel** . . . . . no. Mk. 1.50, gbdn. 2.—

Bücher für den Weihnachtstisch:

Sandra Droucker, Erinnerungen an Anton Rubinstein. Bemerkungen, Andeutungen und Besprechungen (mit vielen Notenbeispielen) in seiner Klasse im St. Petersburger Konservatorium. Elegant gebunden . . . . . no. 2.50

Foyer. Heiteres Feuilleton aus 55 Jahrgängen der „Signale", 1842-1897. Mit einer Original-Handzeichnung von **E. von Piloty.**
Brosch. no. Mk. 2.50, gbdn. no. 3.—

Max Steuer, Zur Musik. Geschichtliches, Aesthetisches und Kritisches . . . . . brosch. no. Mk. 2.50, gbdn. no. 3.—

Anton Rubinsteins Gedankenkorb. 2. Auflage . . brosch. no. 2.50
gbdn. no. 3.—

——— Die Musik und ihre Meister. Eine Unterredung. 4. Aufl.
Brosch. no. Mk. 2.50, gbdn. no. 3.—

——— Erinnerungen aus 50 Jahren, 1839—1889. Aus dem Russischen von **Ed. Kretschmann.** Mit Portraits und Abbildungen. 2. Aufl.
Brosch. no. Mk. 3.—, gbdn. no. 4.—

Julius Stockhausen, Das Sängeralphabet oder die Sprachelemente als Stimmbildungsmittel . . . . . no. 1.50

Eugen Zabel, Anton Rubinstein. Ein Künstlerleben. Mit R.s Bildnis . . . . . brosch. no. Mk. 6.—, gbdn. no. 7.—

Soeben erschien:

Richard Hofmanns

Führer

durch die

Violin-Literatur.

Ein nach Schwierigkeitsgraden eingeteiltes Verzeichnis von Violinwerken für Lehrer und Lernende

mit einem Anhang, enthaltend

Viola-Literatur

und

Verzeichnis von Büchern über Methodik des Violin-Unterrichts, Wesen, Bau und Behandlung der Violine usw.

2 Mark netto.

☞ Ein unentbehrliches Hilfsbuch für jeden Violinisten.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann,

Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

210,000

Bände verkauft.

Heinrich Germer's

berühmte

Czerny-Ausgabe.

Band 1, 2, 3, 4 à Mk. 2.—.

Wilhelm Hansen • Musik-Verlag • **Leipzig.**

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.

No. 71. Leipzig, 21. Dezember. 1904.

Music
ML
5
.S6
v.62
no.71

SIGNALE

für die

Musikalische Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Zweiundsechzigster Jahrgang.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Detlef Schultz in Leipzig.

Jährlich erscheinen mindestens 60—70 Nummern. Durch die Postanstalten und den Buchhandel ist der ganze Jahrgang für 8 Mark zu beziehen. Durch die Post mit Kreuzbandversendung nach allen Orten Deutschlands und des Weltpostgebietes jährlich 11 Mark; nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes 14 Mark. Abonnement für Frankreich bei Durand & Fils in Paris, 4 Place de la Madeleine; für Belgien bei Schott frères in Brüssel; für Großbritannien und Irland bei Augener & Co. in London W., 199 Regentstreet; für Rußland in St. Petersburg bei dem kaiserlichen Postamt; für Amerika bei Breitkopf & Härtel in New-York, 11 East 16th Street.

Insertionsgebühren für die Petitzeile oder deren Raum 50 Pf.

Expedition der „Signale" Roßstraße 22, I. Leipzig.

Inhalt: Leoncavallos „Roland von Berlin". (Uraufführung im königl. Opernhause zu Berlin.) Besprr. von Dr. Leop. Schmidt. — Berichte aus Leipzig, Hamburg, Haag, Paris. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

☛ Mit dieser Nummer, die zugleich Titelblatt und Inhaltsangabe der „Signale 1904" enthält, schließt der 62ste Jahrgang unserer Zeitschrift. Die geehrten Abonnenten werden daher ergebenst gebeten, die Bestellung auf den **Jahrgang 1905** der **„Signale"** rechtzeitig in den Musikalienhandlungen und Buchhandlungen, sowie bei den Postanstalten zu veranlassen, damit keine Unterbrechung in der Zusendung eintritt.

Der **Abonnementspreis** beträgt für den ganzen Jahrgang 8 **Mark**, bei direkter Zusendung unter Kreuzband **11 Mark** und nach Ländern außerhalb des Weltpostgebietes **14 Mark**.

Direkte Kreuzbandsendungen können nur nach **frankierter Einsendung des Abonnementsbetrags** erfolgen.

UNIV. OF Mich

Leoncavallos „Roland von Berlin".

(Uraufführung im königlichen Opernhause zu Berlin am 13. Dezember.)

Die mit Spannung erwartete Premiere des neuesten Bühnenwerkes von Ruggiero Leoncavallo, das unter so eigenartigen Bedingungen zustande kam, hat nun glücklich am 13. d. Mts. stattgefunden. Der äußere Erfolg war ein großer; die kritische Betrachtung wird freilich zu einem weniger günstigen Ergebnis gelangen, doch darf die Vorgeschichte der Entstehung dieser Oper gerechterweise nicht außer Acht gelassen werden. Der Kaiser, dem vor zehn Jahren die „Medici" Leoncavallos gefallen haben, bekundete damals dem Komponisten sein Interesse durch einen Opernauftrag, für deren Ausführung er zugleich den textlichen Stoff bestimmte. Leoncavallo, der sich begreiflicherweise weder das Wohlwollen des Monarchen, noch die Aussicht, auf deutschen Hofbühnen aufgeführt zu werden, verscherzen wollte, akzeptierte ohne Vorbehalt. Zu spät mag er eingesehen haben, daß ein dramatischer Autor derartige Verpflichtungen nicht eingehen kann, ohne sich selbst in peinliche Verlegenheiten zu bringen.

Der Stoff, der ihm überwiesen worden, sollte dem Romane von Willibald Alexis „Der Roland von Berlin" entnommen werden. Sehen wir einmal zu, was diese Quelle dem Komponisten bot. Zunächst eine umständlich geschilderte politische Intrigue, die wie alle historischen Fakten an sich dem Dramatiker und vollends dem Musiker Anregung nicht geben konnte. Nur wenn die psychologischen Vorgänge sich in wenigen Personen verdichten, können sie ein Objekt künstlerischer Darstellung werden; hier aber war das Interesse auf eine Fülle von Gestalten zersplittert, die erst in ihrer Gesamtheit das Zeitbild lebendig machen. Die Kämpfe der Parteien in den alten Städten Berlin und Cölln, der Neid und Haß der Bürger und Patrizier unter sich, das Treiben der Ritterschaft und die politischen Schachzüge des Markgrafen von Brandenburg, der schließlich die „freien" Städter unter seine Herrschaft zwingt — das alles liest sich wohl gut im Romane, aber für die Bühne konnte es nur ein historisches Drama im alten Stile ergeben, also das, was der Musiker gerade nicht brauchen konnte und seit Wagner geradezu verabscheut. Daneben läuft freilich die Liebesgeschichte der Bürgermeisterstochter und des jungen Henning, des Berliner Volkstribunen, der für Gerechtigkeit kämpft und mit der alten Rolandssäule zugrunde geht; aber diese lyrische Seite des Stoffes ist die schwächste und kommt über das Konventionelle nicht hinaus. So blieb noch die Schilderung des Milieus, die bei Alexis oft meisterlich ist. Sitten und Volksgebräuche und der Geist jener Zeit hätten einen wahrhaft dramatischen Komponisten wohl inspirieren können. Aber dazu war nun Leoncavallo wieder nicht der Mann. Aus den interessanten Schilderungen des Dichters gewinnt er nichts als szenischen Aufputz, einige Massenwirkungen, die er ganz geschickt als kundiger Bühnenmann verwendet. Hier zeigte sich so recht, wie verkehrt es war, gerade diesen Stoff einem Italiener zu geben. Freilich auch ein Deutscher hätte spezifisch „Märkisches" musikalisch nicht charakterisieren können; aber an Stelle eines ausgesprochenen italienischen Stils hätte wenigstens deutsches Wesen treten können, und ein Kenner unsrer mittelalterlichen Musik hätte Zeit und Ort immerhin in andrer Weise auf seine Phantasie wirken lassen, als der Italiener es naturgemäß vermochte. So war Leoncavallo von vornherein verhindert, sich von seiner stärksten Seite zu zeigen, etwas seiner Natur Entsprechendes, geschweige denn etwas künstlerisch Bedeutendes zu geben.

Lange Zeit hat der Komponist, der nach dem Erfolg des „Bajazzo“ (dem Werke, das ihn populär gemacht) seinen Ruf wohl nicht aufs Spiel setzen wollte, gezögert. Dann hat er sich geholfen, so gut es die Umstände erlaubten, und hat mutig die Arbeit zu Ende geführt. Man kann immerhin darin, daß ihm dies überhaupt geglückt, einen Beweis von Talent erblicken und muß doch sagen, daß etwas nach allen Richtungen hin Unerfreuliches oder doch Unbeträchtliches zustande gekommen ist. Die Handlung vollzieht sich unzusammenhängend; von einer psychologischen Motivierung ist nicht die Rede, nicht einmal von einer folgewichtigen Verwertung der Figuren. Personen, wie der Vater der Salome, tauchen auf, ohne daß man ihre Beziehung zum Ganzen versteht; von den ältesten, abgebrauchtesten Bühnenmitteln, wie dem Horchen hinter einem Vorhang, wird ein geradezu unerlaubter Gebrauch gemacht. Sehr bald merkt der Zuschauer das vieux jeu und fühlt sich abgestoßen oder gelangweilt von diesem Rückfall in längst überwundene Kunstzustände. Nur wer an buntem Puppenspiel, an äußeren szenischen Effekten Gefallen hat, findet bei dieser Rolandtomödie seine Rechnung. Das Publikum der Premiere schien vorwiegend so genügsamer Natur zu sein. Zu Ungunsten des Eindrucks entschied noch die manchmal unglaublich prosaische Diktion des Librettos. Wie weit die Schuld des Originals, wie weit die Uebersetzung des Herrn Droescher dafür verantwortlich zu machen, sei dahingestellt.

Dem innerlich unwahren, undramatischen Charakter des Buches entspricht nun leider auch die Musik. Wir wissen schon aus dem „Bajazzo“, daß Leoncavallo von Wagner sich nicht viel mehr als einige Farben, allenfalls etwas von der Ausdrucksfähigkeit der Orchestergebärde angeeignet. Seinem innersten Wesen nach ist er ein Musiker, der auf den Effekt ausgeht, der vor keiner Banalität vornehm zurückscheut und eigentlich originell doch nur in einzelnen Wendungen und in einem kecken Zuge zum Realistischen ist. Er hat sich ein ganz beträchtliches Können angeeignet, besitzt Bühnenblick und den Instinkt für eindringliche Melodik. Seiner Erfindung aber fehlt der Schwung in alle Höhen und Tiefen; das graziöse Tanzstück, das lyrische Lied mit einem Stich ins Pikante oder Sentimentale, eine mehr brillant als stimmungsvoll wirkende Instrumentation, das sind die Gebiete, auf denen er eigentlich produktiv ist. Wo sich im „Roland“ Gelegenheit findet, diese Künste zu verwerten (manchmal auch an unrechter Stelle, wie in der hübschen, aber äußerlich eingefügten Polonaise, die garnicht zu dem Bühnenvorgange paßt), da hat es Leoncavallo wieder mit Glück getan. Im übrigen hört man ziemlich physiognomielose, lärmende Theatermusik. Für die Partitur einer großen, tragisch endenden Oper ist das ein bischen wenig. Dabei ist zu bemerken, daß seine Kantilene in den Liebesszenen weit häufiger und betrübender von jedem Adel verlassen erscheint als in anderen Werken des Komponisten. Hätte man es mit einem Neuling zu tun, gern höbe man die geschickte Mache und manche gefällige Einzelheit hervor; da aber Ort und Umstände der Aufführung den „Roland von Berlin“ zu einer künstlerischen Tat stempeln sollen, muß man es aussprechen, daß diese Oper Leoncavallos nicht nur hinter seinen früher bekannt gewordenen zurücksteht, sondern auch an sich betrachtet jeder höheren Bedeutung entbehrt. Nur die schon erwähnte Zwangslage, in der der Komponist sich befunden, kann dies in milderem Lichte erscheinen lassen.

Dr. Leopold Schmidt.

Dur and Moll.

* Leipzig, 19. Dezember. Wenn zu einer Zeit, wo in Leipzig andere Virtuosen vor leerem Saale spielen, der zwölfjährige Geiger Mischa Elman in seinem III. Konzert (9. Dezember) ein über 2000 Personen zählendes Auditorium in die Alberthalle lockt, so ist das nicht nur ein Beweis für die wirklich ganz vereinzelt dastehende, von mir an dieser Stelle schon gewürdigte Künstlerschaft dieses Knaben, sondern zugleich auch ein Zeichen unseres sensationslüsternen Zeitgeistes. Nicht verschwiegen darf allerdings werden, daß allem Anscheine nach den jugendlichen Nerven dieses kleinen großen Künstlers von seinem Impresario zu viel zugemutet wird. Wenigstens ist die jugendliche Frische, die beim ersten Konzerte das Spiel des jungen Virtuosen auszeichnete, jetzt nach der großen „Kaiser"-Tournee verschwunden. Möchte man doch daran denken, daß das höchste Gut, das es bei einem so selten begabten Kinde zu hüten gilt, die körperliche und künstlerische Gesundheit ist! Dr. V. L. — Der Klavierabend von Paula Stebel (10. Dezember) trug die übliche Dutzendphysiognomie unserer Klavierabende zur Schau und hielt sich schön bescheiden in den Grenzen Beethoven-Brahms-Liszt-Chopin. Folglich hat sich auch die Kritik mit ihrer Anerkennung schön bescheiden in den Grenzen zu halten. Wir haben alles, was Fräulein Stebel spielte, schon besser, aber auch schon schlechter gehört. Achtbares Mittelmaß, solides technisches Können, unentwickeltes, aber entwicklungsfähiges Empfindungsleben — das sind die Eindrücke, die wir empfangen haben. Dr. V. L. — Der III. Kammermusik-Abend des Böhmischen Streichquartetts (11. Dezember) war durchaus dem Schaffen Johannes Brahms' gewidmet, dessen Kammermusikwerke eine solche Bevorzugung zweifellos verdienen. Denn gerade als Kammermusikkomponist darf Brahms gewiß für den würdigen Erben der Kaffiker gelten. Sehr schön spielten die „Böhmen" das Amoll-Quartett (op. 51 Nr. 2), mit kolossalem Feuer das Gmoll-Klavierquartett, dessen Klavierpart Herr Fritz von Bose vorzüglich ausführte, mit feinem Stilgefühl endlich das Gdur-Sextett, dem Prof. Sitt an der zweiten Bratsche und Emil Robert-Hansen am zweiten Cello assistierten. Im ganzen: ein überaus genußreicher Abend, wie wir uns seinesgleichen öfter wünschen möchten. Dr. V. L. — IX. Gewandhauskonzert (15. Dezember). „Die Schöpfung". Oratorium von Joseph Haydn. Die Soli gesungen von Frau Erika Dschwald-Wedekind, königl. Kammersängerin aus Dresden, den Herren Emil Pinks aus Leipzig und Alexander Heinemann aus Berlin. — Es ist ein verhängnisvoller Irrtum, daß viele Leute die Begriffe Programmmusik und Tonmalerei nicht von einander zu unterscheiden wissen. Und da nun die Programmmusik eine Errungenschaft der neuesten Zeit ist, glaubt man in der Regel auch die heutzutage allerdings oft auf die Spitze getriebene Tonmalerei für einen Fortschritt unserer Zeit ansehen zu dürfen. Kann es eine bessere Widerlegung dieses Irrtums geben als Haydns „Schöpfung"? Niemand wird es wohl einfallen, dieses herrliche, ewig junge Oratorium zur Programmmusik zählen zu wollen — denn Programmmusik ist eine Musik, bei welcher aus dem poetischen Inhalt die Form erwächst, während bei der formstrengen Musik die Form es ist, die den Inhalt aufnimmt — und doch: welch' meisterhafte, unmittelbar überzeugende Tonmalerei herrscht in diesem Werke! Man könnte Seiten damit füllen, die einzelnen tonmalenden Stellen auch nur aufzuzählen. Vom „girrenden Taubenpaar" bis zum „brüllenden Löwen" sind alle Tiere der Schöpfung charakterisiert, vom „leisen Gang und sanften Schimmer des Mondes" bis zum „schrecklich rollenden Donner" sind alle Zauber der Natur vertreten. Wie lehrreich ist es da, Parallelen zu ziehen mit moderner Tonmalerei! Was haben wir in der Tonmalerei seit Haydns Zeit gewonnen, was verloren? Ich glaube, die Antwort ist nicht schwer zu geben. Gewonnen haben wir ohne Zweifel: portraitähnliche Charakteristik, grammophongetreue Geräuschnachahmung, erbarmungslose Wahrheit. Das ist ein hoher Gewinn. Verloren aber haben wir: schmückende Phantasie, die Kunst der Stilisierung, den holden Trug der Poesie. Das ist ein schwerer Verlust. Denn ist's nicht gerade dieser holde Trug, dem die größten, unvergänglichen

Schönheiten des Haydnschen Meisterwerkes entspringen? Ich glaube wohl. Der holde Trug der Poesie als ein naturgemäßes Kompromiß zwischen wahrheitsgetreuer Charakteristik und feinsinniger Stilisierung — das ist das ewig Mustergiltige an Haydns „Schöpfung“. Denn diese Poesie als Mitte zwischen Wahrheit und Lüge, zwischen Wissen und Glauben repräsentiert — das urewig Menschliche. Und dieses charakterisiert ja auch schon den Bibeltext. — Ob bei der in den Klangwirkungen ganz vortrefflichen Aufführung im Gewandhaus die poetischen Momente genügend zur Geltung kamen, möchte ich weder behaupten noch verneinen. Denn mein eigenes Empfinden mag in dieser Beziehung zu subjektiv sein. Jedenfalls bemühten sich Chor wie Orchester, ihr Bestes zu bieten und leisteten unter Prof. Nikischs sicherer, bisweilen allerdings zu wenig befeuernder Direktion Ausgezeichnetes! Die Soli waren bei Frau Oschwald-Webekind, Herrn Pinks und Herrn Heinemann aus Berlin in guten Händen. Dr. Victor Lederer.

— Die III. Kammermusik im kleinen Saale des Gewandhauses erhielt mit Rücksicht auf den Geburtstag Beethovens (17. Dezember) den Charakter eines Beethoven-Abends. Das ist mit Genugtuung zu verzeichnen. Schon deshalb, weil dadurch das in seiner Geschmacklosigkeit oft ans Fabelhafte grenzende, buntscheckige Aussehen des Programms vermieden wird. Dabei bedeutete es auch einen glücklichen Griff, je mit einem Werke den jungen, den gereiften und den „letzten Beethoven“ zu Worte kommen zu lassen. Schwächen gab's dafür in der Ausführung. Ja sogar große Schwächen. Und merkwürdigerweise waren diese bei dem einfachsten Werke, dem C moll-Quartett op. 18 Nr. 4, am fühlbarsten. Weder die Tempowahl war zu billigen (das Scherzo wurde verschleppt, das Menuetto überhastet), noch befriedigte das Zusammenspiel. Auch die Feinheit der Ausführung ließ viel zu wünschen übrig. Bessere Eindrücke hinterließ das B dur-Trio op. 97, obwohl d'Albert am Klavier allzu solistische Freiheiten für sich in Anspruch nahm. Am besten aber gelang das Cis moll-Quartett op. 131, mit dessen wenigstens zum Teile ganz vorzüglichen Wiedergabe die Herren Wollgandt, Heybe, Herrmann und Prof. Klengel den Beweis erbrachten, daß sie Erstklassiges zu leisten imstande sind, wenn — sie sich genügend eingespielt und vorbereitet haben. Ob's nicht bisweilen daran mangelt? Dr. V. L.

* Hamburg, 1. Dezember. Die zweite Opernneuheit der Saison war die lyrisch-komische Oper „Schlaraffenland“ in fünf Bildern, mit Benutzung der gleichnamigen Dichtung Ludwig Fuldas von M. Schurz, Musik von Karl Weinberger, ein Werk, das bei seiner ersten Aufführung am 8. November einen Erfolg verzeichnen durfte, der für einige Zeit nachhaltig geworden ist. Der Dichter und Komponist vereinen sich hier auf der Grundlage des reizvollen Märchens zu einem Gesamtbilde, bei dem es darauf ankam, auf das große Publikum zu wirken. Ihr selbständiges Schaffen, das dem Original viel von seiner poetischen Eigenart geraubt, gipfelt in einem Aneinanderfügen von Szenen, deren loser Zusammenhang nur allzusehr bemerkbar ist. War auch die Hamburger Aufführung die erste in Deutschland, so ging ihr doch bereits die Vorführung des Werkes in Prag voran. Weinberger, der begabte Operettenkomponist, ist eifrig bestrebt, einen vornehmen Ton in seiner Musik anzuschlagen, was ihm auch, vom Standpunkte eines gebildeten, in der Theaterpraxis bewanderten Musikers aus, gelungen ist. Aber seine Musik ist zu konventionell und bewegt sich auf nur bescheidener lyrischer Grundlage. Er hat sozusagen nur einen Rhythmus, eine Instrumentationsart und eine Harmoniefolge, d. h. er bleibt in seinen Ausführungen sich immer gleich und überschreitet nie die Grenzen einfachster Ausdrucksform. Das große Publikum, das unterhalten sein will und gern etwas aus dem Theater mit nach Hause bringt, folgt den Ausführungen des Komponisten mit Aufmerksamkeit, wogegen sich der Musiker, dem nichts Neues gesagt wird, in dem Zustand der Gleichgiltigkeit befindet. Hier ist nur das Streben anzuerkennen, sich von der Operettenmusik zur wirklich lyrisch-komischen Oper aufzuschwingen, ein Streben, dem man Beachtung schenken muß. Die Hamburger Darstellung entschädigte für die Schwächen des Werkes, sie stand unter Kapellmeister Stransky

und ruhte in der bewährten Kunst der Damen Neumeyer, Fleischer-Edel, von Artner, Kortmann, der Herren vom Scheidt, Weidmann, Sträß, Dawison, Bergheim ꝛc. Weitere Neuigkeiten gab es bis jetzt nicht. Zu erwähnen wäre nur die Pantomime „Der verlorene Groschen“ von Johannes Döbber, anknüpfend an Beethovens Rondo. Unter den Gästen, die in den letzten Wochen hier erschienen, sei zunächst Frau Calvé genannt, die als Carmen darstellerisch großen Erfolg hatte. Auch Herr Albert Reiß, der mit bestem Erfolge als Mime gastierte, fand reichen, wohlverdienten Beifall. Zur Zeit ist man mit Vorbereitungen für das Weihnachtsmärchen beschäftigt. — Konzerte gibt es in diesem Winter wie nie zuvor. Unsere Philharmonie, über deren erstes Konzert ich bereits referierte, hat unter der Direktion Fiedlers wieder großen Aufschwung genommen. Reich und interessant ist das Novitätenprogramm. Im sechsten Konzert am 5. Dezember wird die „Sinfonia domestica“ von Strauß als Neuheit erscheinen. Goldmarks Ouvertüre „In Italien“ hatte nur mäßigen Erfolg. Unter den Solisten zeichneten sich namentlich Frau Metzger-Froitzheim und Eugen d'Albert aus, letzterer in der Wiedergabe des herrlichen Es dur-Konzerts von Beethoven. Unser Orchester wirkt unter der zielbewußten Führung Fiedlers in rühmenswerter Weise. Herrlich war der Vortrag der II. und III. Sinfonie von Brahms, der Symphonie pathétique von Tschaikowsky ꝛc. In der Krug-Gedenkfeier am 31. Oktober erschien die Faustszene (Manuskript des Verewigten), die in der vorigen Saison unter Leitung des Komponisten im Fiedler-Konzert vorgeführt worden war. Das erste der Singakademie-Konzerte, die, in den Cyklus der Philharmonie aufgenommen, seit Jahren unter Prof. Barth stehen, brachte eine wohlgelungene Aufführung der „Faustszenen“ von Schumann, in deren solistischem Teil Herr Scheidemantel aus Dresden als Vertreter der Titelpartie alle Herzen für sich gewann. Von weiteren Chor-Konzerten erster Bedeutung nenne ich die erste Aufführung, die der Caecilien-Verein (Prof. Spengel) am 14. November mit Enrico Bossis „Das verlorene Paradies“ veranstaltete. Das Werk des hervorragenden italienischen Komponisten hat wie in Leipzig und Rotterdam auch bei uns allgemeine Wertschätzung erfahren. Es ist mit vollem Recht, namentlich in der Behandlung des Orchesters und Chors, als eine Großtat zu bezeichnen. Der Strom der Erfindung fließt ungetrübt und wird nur vereinzelt durch Anklänge an neuzeitliche Vorbilder aufgehalten. Man spricht davon, noch in diesem Winter eine zweite Aufführung zu veranstalten. Solistisch waren an dem Werke beteiligt Fräulein Aenni Wiegand (Frankfurt), Frau Anna von Bertrab (Bonn) und Herr Emil Severin (Berlin). Das zweite Abonnementskonzert der Berliner Philharmonie (Prof. Nikisch) brachte am 11. November eine vollendete Vorführung der Fragment-Sinfonie (Nr. 9) von Bruckner und der in B dur von Schumann. Zwischen beiden Werken spielte Frau Saenger-Sethe in gediegener Weise das Mozart untergeschobene Violinkonzert Es dur. Prof. Spengel brachte im zweiten Volkskonzert des Vereins Hamburgischer Musikfreunde als Neuheit eine Ouvertüre „Renata“ unseres Ferd. Thieriot mit durchschlagendem Erfolg zu Gehör. Von besonderem Interesse war das erste Abonnementskonzert unter Prof. Woyrsch (Altona). Es fand am 4. November statt und brachte als Neuheit die D moll-Sinfonie von César Franck, Vorspiel zu „Guntram“ von Strauß und Liszts „Hunnenschlacht“. Zwischen Orchesterwerken sang die sympathische Künstlerin Frau Grumbacher-de Jong eine Reihe Lieder von Schubert, Kahn, Brahms und Katharina von Rennes. Die Begeisterung für die entzückenden Vorträge erreichte den höchsten Grad und war durchaus gerechtfertigt. Neben den Bestrebungen des Herrn Prof. Woyrsch verdienen auch die des Herrn Konzertmeister Bignell ein aufrichtiges Wort des Lobes. Das von demselben gegründete Streichorchester gab sein diesjähriges erstes Konzert am 25. November mit Schumanns C dur-Sinfonie, dem Concerto grosso (Nr. 6) von Händel und der zweiten Liszt'schen Orchesterpolonaise. Zwischen diesen Orchesterstücken, die unter der ausgezeichneten Führung vortrefflich gelangen, spielte die talentvolle sechzehnjährige Geigerin Fräulein Tilde Scamoni aus Neapel das A moll-

Konzert von Vieuxtemps und die D moll-Variationen von Corelli. Die hervorragenden Leistungen der Kunstnovize berechtigen zu den schönsten Hoffnungen. — Es kann nicht genug hervorgehoben werden, in wie hohem Grade das bei uns heimisch gewordene „Böhmische Streichquartett“ die Kunstwelt in ihren Vorträgen beglückt. Die bis jetzt absolvierten drei Konzerte des aus sechs Abenden bestehenden Cyklus brachten unter Mitbetätigung der Herren Fiebler, Arthur Schnabel und Prof. Max Pauer in klassischen und modernen Kammermusikwerken vom Besten das Beste. Interessant war eine Matinee, die der seit einigen Wochen bei uns wirkende Max Loewengard veranstaltete, in Vorführung von Kompositionen hervorragender Eleven bestehend, die sich in Berlin seiner Unterweisung zu erfreuen hatten. Weitere Konzerte von Interesse gaben unser Kammermusikverein der Herren Zajic, Schloming, Löwenberg und Gowa, unterstützt von Herrn Prof. Kwast (Berlin) und Fräulein Frida Reher, ferner die Quartette Bandler, Kopecky, Bignell im Verein mit der geschätzten Pianistin Frau Charlotte Blume-Arends. In letztgenanntem Konzert erschien die hochinteressante Duo-Sonate A moll von Busoni, in mustergiltiger Darlegung. — Solo-Klavierabende gaben die Herren Lamond, T. Lambrino, A. Sormann und Fräulein Clara Birgfeld ꝛc. Reichen Zuspruch fand der Wunderknabe Mischa Elman in zwei Konzerten. Unter den vielen Liederabenden zeichneten sich besonders die Konzerte unserer hier seit Jahren mit bestem Erfolg wirkenden Frau Ida Seelig aus. Die intelligente Konzertsängerin Fräulein Helene Staegemann (Leipzig) gab am 12. November einen zahlreich besuchten Liederabend, in dem sie Kompositionen von Lully, Bach, Spohr, Weber, Schubert, Schumann, Wolf, Liszt, Pfitzner und Brahms in künstlerisch vorzüglicher Weise vorführte. Am Flügel saß Prof. Nitsch, der sich in die Palme des Abends mit der Künstlerin ebenbürtig teilen durfte. Erwähnenswert ist noch ein außerordentlich zahlreich besuchtes Konzert des „Hamburger Lehrer-Gesangvereins“, dem ein zweites mit gleichem Programm zu ermäßigten Eintrittspreisen folgte. Der von Herrn Prof. Barth aufs beste geschulte Chor gab in a cappella-Vorträgen, unterbrochen durch den Gesang des Herrn Kammersänger Demuth und das Geigenspiel des hier geschätzten Max Menge, eine Reihe ausgezeichneter Vorträge. Leider konnte der Dirigent beide Konzerte krankheitshalber nicht leiten. Die Vertretung erfolgte durch das fähige Chormitglied, Herrn Robert Löwe. Am 30. November gab Willy Burmester unter Mitwirkung des Herrn Mayer-Mahr ein gut besuchtes Konzert mit fast ausschließlich klassischen Kompositionen. Das phänomenale Können des Konzertgebers trat in speziell virtuoser Beziehung wieder lebhaft in die Erscheinung; der Künstler erlaubte sich manches, das in subjektiver Beziehung seines Gleichen sucht. Er spielte Beethovens Romanze mit Teilumstellungen, wie man sie bisher nicht geahnt, und im Verein mit seinem Partner die Sonatine von Schubert op. 137 Nr. 3 stellenweis in einem Zeitmaß, das wohl als eine eigene, nicht erfreuliche Schöpfung zu bezeichnen ist. Spohrs E moll-Konzert, Bachs E dur-Präludium und einige Uebertragungen klassischer Sätze erfreuten dagegen durch Schönheit des Tons und ausgereifte technische Kunst. Der Beifall, den nicht nur er, sondern auch Herr Mayer-Mahr für den Vortrag einiger Solostücke fand, veranlaßte mehrfache Zugaben. Professor Emil Krause.

* Haag, 27. November. Eine wahre Lawine von Konzerten und Kammermusikaufführungen ist im November über Haag hinabgerollt. Es ist der Kritik unmöglich, allen an sie ergangenen Einladungen Folge zu leisten; sie sieht sich daher glücklicherweise gezwungen, nur über das Interessanteste zu berichten. An erster Stelle ist da über das erste Konzert der Diligentia-Gesellschaft, die erste sinfonische Matinee des Dr. Viotta mit dem Residenzorchester, die Kammermusikaufführungen des Böhmischen und des Pariser Streichquartetts, die Gesangskonzerte von Marcella Pregi und Nina Dalcroze-Fallero, das Konzert des Violinisten Ondriček und den Liederabend des Professor Messchaert mit seinem Pylades Julius Röntgen zu berichten. Das erste Konzert der Diligentia-Gesellschaft, wie immer unter Mitwirkung des Amsterdamer Mengelbergorchesters, brachte uns

als Solisten die Altistin Fräulein Stapelfeldt aus Frankfurt und den Violinisten Carl Flesch, den Nachfolger Bram Elberings als Professor am Amsterdamer Konservatorium. Das Programm war heterogen und nicht sehr glücklich zusammengestellt. Sein erster Teil bestand aus einer veralteten Ouvertüre von Reinecke, „Friedensfeier", dem von Felix Mottl orchestrierten und Fräulein Stapelfeldt gesungenen Schubertschen Lied „Dem Unendlichen", einem ebenso langen wie langweiligen und ebenso schwierigen wie unbedeutenden Violinkonzert von Paganini, das Herr Flesch spielte, und aus der wundervollen D dur-Suite von J. S. Bach, die in diesem Programm nicht sehr an ihrem Platz war. Der zweite Teil war ganz dem Andenken Dvořáks gewidmet, und diese Idee wäre auch ebenso würdig wie glücklich gewesen, wenn die Werke des großen tschechischen Meisters mit größerer Sorgfalt ausgewählt worden wären. Die sinfonische Dichtung „Die Waldtaube" ist sicher ein sehr interessantes Werk, die Violinromanze weist gewiß eine reizvolle Faktur auf, aber weder die Mazurka für Violine noch die beiden von Fräulein Stapelfeldt gesungenen Lieder, noch die lärmende Karnevalouvertüre gehören in die große Anzahl von erstklassigen Werken, die der tschechische Meister so verschwenderisch in die Welt setzte. Fräulein Stapelfeldt, die für uns keine Unbekannte war, besitzt eine sehr schöne Altstimme und ihr Vortrag verdient aufrichtiges Lob. Carl Flesch, ein geborener Oesterreicher und Schüler von Marsik, ist ein Geiger ersten Ranges, der mit Leichtigkeit alle Schwierigkeiten besiegt und dessen Ausdruck im bel canto wir bewundert haben. Das Orchester war sehr gut disponiert und trotz aller Veränderungen, die es durchgemacht hat, hörten wir es mit außerordentlichem Vergnügen wieder. Mengelberg, der musikalische Diktator dieses wunderbaren Orchesters, wurde bei seiner Rückkehr an das Haager Dirigentenpult sehr kühl empfangen; vermutlich war der kürzlich in Amsterdam zwischen Mengelberg, der Direktion des Concertgebouw und dem Orchester eingetretene Konflikt, der so viele Kündigungen veranlaßt hat, dem Gedächtnis unseres Publikums noch zu gegenwärtig. Die erste sinfonische Matinee, die Dr. Viotta mit dem Residenzorchester gab, war ein Triumph für den Direktor unseres königlichen Konservatoriums und des Wagnervereins. Das Orchester hat große und merkliche Fortschritte gemacht. Man konnte sich davon überzeugen, daß seit der letzten Saison viel gearbeitet worden war und daß die Proben von Viotta mit größter Sorgfalt geleitet waren, und alles läßt uns hoffen, daß dieses junge, eben gebildete Orchester eine sichere Zukunft hat, wenn die Proben mit Ernst fortgesetzt werden können, wenn eine noch größere Vollendung erreicht wird, wenn die jetzt noch existierenden zahlreichen Schattenseiten verschwinden können, und last not least, wenn die reichen Mäcene unserer Residenz fortfahren, dies schöne Orchesterensemble finanziell zu protegieren. Das Programm dieser ersten Matinee bestand aus der IV. Sinfonie von Tschaikowsky, dem Lohengrinvorspiel, der Leonorenouvertüre Nr. 3 von Beethoven und dem Violinkonzert von Mendelssohn, das André Spoor, einer der beiden Konzertmeister des Residenzorchesters, spielte. Namentlich die Sinfonie von Tschaikowsky und das Lohengrinvorspiel wurden glänzend gespielt, weit weniger war die Leonorenouvertüre zu loben. Spoor ist ein talentvoller Violinist, der seine Aufgabe sehr ehrenvoll gelöst hat, aber er ist eine sehr nervöse Natur und spielt ein wenig kalt. Das unvergleichliche Böhmische und das wundervolle Pariser Streichquartett haben einander in Haag kürzlich Konkurrenz gemacht und trotz der unbestreitbaren Ueberlegenheit des Böhmischen Streichquartetts inbezug auf die zitternde, südliche Leidenschaftlichkeit, die die Gefühlsvermittelung dieses einzigen Ensembles charakterisiert, kann ich zu meinem großen Vergnügen konstattieren, daß die Pariser Künstler denselben Enthusiasmus wie im vorigen Jahr hervorgerufen haben. Die Gesangskonzerte von Marcella Pregi und später von Frau Nina Dalcroze-Faliero waren wahre und seltene Geschenke für unsere Kunstwelt. Seit einigen Jahren weiß man schon, daß Marcella Pregi ein Liebling unseres Publikums ist, das bei jedem Auftreten den Saal füllt. Frau Dalcroze-Faliero ist auch eine große Künstlerin, die Bewunderung in unserem Publikum erregt hat, seit wir das Glück hatten, sie zu hören. Wenn ihr

Vortrag, ihre Art zu sprechen und alles das hervorzuheben, was sie singt, Marcella Pregi vielleicht nicht ganz erreicht, so ist die sehr wohlklingende und sehr umfangreiche Stimme von Frau Dalcroze der kleinen Naiven-Stimme der Pregi weit überlegen, und die Art, wie es auch ihr gelingt, alles das auszudrücken, was sie zu sagen hat, beweist, daß sie eine große Künstlerin in jeder Beziehung ist. Und wie war man, während man Frau Dalcroze Beifall spendete, von den frischen, poesievollen und echten Kompositionen ihres Gatten, des hervorragenden Genfer Tondichters Jaques Dalcroze, entzückt, der mit seltener Vollendung alle Gesänge von Frau Dalcroze begleitete! Und wie war ich für mein Teil glücklich, inmitten dieses Chaos von Dissonanzen und harmonischen Scheußlichkeiten und bei dem Mangel jeder scharf umrissenen Formgebung, der heutzutage unter den Modernen herrscht, diese kleinen einfachen, naiven, so verständnisvoll und oft polyphon harmonisierten Tondichtungen zu hören, deren reizende Texte ebenfalls von Dalcroze stammen! Ich will meine allmonatliche Plauderei nicht beschließen, ohne den großen Erfolg zu erwähnen, den der hervorragende ungarische Violinist Ondricek in einem, leider sehr wenig besuchten Konzert errungen hat; man darf mit Recht sagen, daß die Abwesenden sich selbst benachteiligt haben. Um den Raum in den „Signalen“ nicht zu überschreiten, verschiebe ich die Besprechung des Liederabends von Mesdschaert und alles, was sich in unserem französischen königlichen Theater ereignet hat, auf meine nächste Korrespondenz *f.*

* Paris, 6. Dezember. Die Stadt Paris lud am 20. November Publikum und Kritik zur Aufführung einer Legende für Soli, Chor und Orchester von Charles Tournemire ein, die den Titel „Sang de la Sirène“ trägt und beim letzten städtischen Wettbewerb den großen Preis erhalten hat. Es ist hier nicht der Ort, zu diskutieren, ob die dem Theater und der Sinfonie zugleich angehörende Zwitterform, welche eine vielleicht allzu herrische Verordnung den Bewerbern auferlegt, angebracht sei. Ebenso gut könnten manche ihrer Anhänger, um diese Praxis zu rechtfertigen, an den „Chant de la Cloche“ von Vincent d'Indy erinnern, der doch voll von Saft, Kraft und Glanz ist, obwohl er derselben Gattung angehört und vor bald zwanzig Jahren denselben Preis davongetragen hat. Richtiger ist es, die Jury des Wettbewerbs dafür zu loben, daß sie dieses Jahr ein so lebensvolles und echtes Werk, wie es der „Sang de la Sirène“ ist und den Namen eines bescheidenen, aber von seiner Kunst tief erfaßten Musikers, der sich schon durch interessante Kammermusikwerke bekannt gemacht hat und der gegenwärtig durchaus nach Verdienst die berühmte Orgel César Francks spielt, ins rechte Licht gestellt hat. Begreiflicherweise hat die poetische bretonische Erzählung, der das Libretto des „Sang de la Sirène“ entnommen ist, Herrn Tournemire angezogen und seiner feinsinnigen Natur entsprochen; warum aber mußte sein Librettist sich für die ihm gestellte Aufgabe so wenig geeignet erweisen, indem er die meisten Elemente und Gestalten, die ihr hätten Leben und Mannichfaltigkeit geben können, aus seiner Dichtung ausschloß? Der Komponist hat nunmehr nur das Verdienst, daß er verstanden hat, diese manchmal recht einförmigen Episoden mit Leben zu erfüllen und ihnen mit Hülfe von einsichtsvoll gewählten Volksliedthemen oft ergreifende Farbe und echte Beredtsamkeit zu verleihen. Als Proben will ich nur die malerischen Chöre der Bewohner der Insel Ouessant, den Orchestersatz, in dem mit der sinnverwirrenden Stimme der Sirenen die ganze, große Seele der Betagne so schwermütig singt, und schließlich das schöne Schlußgemälde mit dem tragischen Einschlag der liturgischen Melodien des Requiem und „In Paradisum“ zitieren, über dem es wie ein Abglanz der verklärten Gestalt des Schöpfers der „Seligpreisungen“ liegt. Damit will ich die dem „Sang de la Sirène“ widerfahrene sehr sympathische Aufnahme billigen; die Aufführung unter der schwungvollen Leitung von Georges Marty war bemerkenswert, die verschiedenen Partien wurden durch die Anmut von Fräulein Nix, die unfehlbare Vortragskunst von Frau Marty, die Korrektheit der Herren Delpouget und Plamondon und die außerordentliche Unsicherheit von Herrn Dubois sehr ungleichartig realisiert.

Da die Opernhäuser uns noch keine Novität von Wert gegeben haben, muß ich Ihnen jetzt ein wenig von den Sonntagskonzerten erzählen und einige Worte über die Novitäten sagen, die Herr Colonne, sein vortrefflicher Stellvertreter Herr Gabriel Pierné und Herr Chevillard auf ihre letzten Programme gesetzt hatten. Da war zunächst im Châtelet — nach Debussys nachlässig-reizvollen Tänzen für Harfe und Orchester — eine im Ausdruck liebenswürdige und in der Machegeschickte Phantasie, deren Klavierprinzipalstimme der Verfasser Herr Bloch talentvoll vortrug, sowie eine Ouvertüre über drei geistvoll durchgeführte griechische Themen von Glazounow. Zwei aufeinanderfolgende Aufführungen von Schumanns Manfred, Mendelssohns Sommernachtstraum-Musik, S. Bachs Cantate per ogni tempo im Verein mit der chronologischen Aufführung der Beethovenschen Sinfonien, die sich soeben unter glücklichen Bedingungen vollendet, haben dann in würdiger Weise den immer sehr reichlich bemessenen Teil der schon seit lange klassischen Werke repräsentiert, über die ich Ihnen Neues nicht zu sagen hätte. In demselben Zusammenhang lobe ich gern die warme und klare Interpretation, die das bedeutende Lamoureuxorchester und sein Dirigent Herr Chevillard der Leonorenouvertüre, der ersten und siebenten Beethovenschen Sinfonie, den gewohnten, verschiedenen Fragmenten Wagnerscher Musikdramen, der zweiten Sinfonie von Schumann, der schottischen von Mendelssohn, der Euryanthen- und der Alcestenouvertüre, Paul Dukas' blendendem, originellen und zugleich klassischen „Zauberlehrling", den „Nokturnes", in die Debussy eine so feine und tiefsinnige Poesie zu legen wußte, und der stürmisch-genialen Lißtschen Faustsinfonie, deren glanzvolle Aufführung den Enthusiasmus des Publikums weckte, zuteil werden ließ. Im Verlauf dieser schönen Konzerte wurden auch mit ungleichem Erfolge einige noch unveröffentlichte Novitäten aufgeführt: „Eindrücke aus den Pyrenäen" von Arthur Coquard, deren unzweifelhaft echt empfundenen Ton man persönlicher wünschen möchte, Rimsky-Korsakows zauberisch instrumentiertes und stellenweise so farbenreiches „Feenmärchen", dann drei Präludien von Herrn Strohl, die raffiniert klingen, aber von allzu bekannten Harmonieverbindungen strotzen und deren Geschmack dahin neigt, sich zu zerstreuen. Der Vollständigkeit halber muß ich auch die geschickte Orchestertranskription eines berühmten Klavierwerkes von César Franck erwähnen, seines „Präludium, Choral und Fuge", das der Bearbeiter Gabriel Pierné im Châtelet zur Aufführung brachte. Ich muß freimütig gestehen: das Prinzip an sich und die Zulässigkeit einer solchen Bearbeitung sind — wie mir scheint — schwer zu rechtfertigen, aus dem einfachen Grunde, weil, wenn man die von einem berühmten Tondichter zwecks vollständiger Aussprache freiwillig gewählten Mittel bis zu diesem Punkt ändert, man sich notgedrungen der Gefahr aussetzt, das innerste Wesen und den tiefen Sinn des Tongedankens zu entstellen.

Der schon sehr erfahrene und von löblichster Initiative beseelte Orchesterdirigent Herr Alfred Cortôt hat soeben die Serie von Konzerten begonnen, die er diesen Winter unveröffentlichten oder in Paris wenig gespielten Werken widmen will. Ich freue mich, den großen Erfolg dieses ersten Abends konstatieren zu können, der außer lebensvollen Aufführungen der Faustsinfonie und von Fragmenten aus dem dritten Akt des Parsifal, uns Gelegenheit gab, Alberich Magnards fest gefügte Hymne an die Gerechtigkeit mit ihrem vornehmen melodischen Zuge zu hören und die „Dichtung der Liebe und des Meeres", in der des armen Ernest Chausson sanftes und ernstes Empfinden, sein schwermütiges Lächeln sich ganz und gar wiederfindet. Frau Leblanc Maeterlinck verdient Dank dafür, daß sie uns die Vokalpartie des Werkes so verständnisvoll wiedergab. Da es sich gerade um ausführende Künstler handelt, so möchte ich nicht vergessen, den wohlverdienten Erfolg zu erwähnen, den neulich im Lamoureuxkonzert Herr Lucien Capet davontrug, der im Beethovenschen Violinkonzert Proben nicht alltäglicher Begabung ablegte, und den bei Colonne Herr Staub errang, dessen geschickte Finger in Saint-Saëns' zweitem Klavierkonzert Wunder taten. Gustave Samazeuilh.

Oper.

* Im Berliner königlichen Opernhause fand endlich die Uraufführung von Leoncavallos „Roland von Berlin", Text vom Komponisten nach dem gleichnamigen Roman von Willibald Alexis, statt.

* Im Berliner Opernhause wird (auf Befehl des Kaisers) Aubers „Ehernes Pferd" neu einstudiert.

* Im Breslauer Stadttheater gingen Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" als Novität in Szene.

* In Kaiserslautern erlebte eine Oper des Heidelberger Musikdirektors Emil Schlender, „Der Schelm von Bergen", Text von M. Vogler und Kl. Schottler, ihre Uraufführung.

* Im Züricher Stadttheater ging Weinbergers „Schlaraffenland" als Novität in Szene.

* Im Berner Stadttheater fand die Uraufführung der Oper „Die Braut von Messina" (nach Schiller) von Dr. Julius Mai statt.

* In der Pariser Großen Oper fand die erste Aufführung des Tristan (mit Alvarez in der Titelrolle, Fräulein Grandjean als Isolde und Delmas als Kurwenal) statt. (Das Werk ist den Parisern schon durch die szenische Aufführung im Jahre 1899 unter Lamoureux bekannt.)

* In Nantes ging X. Leroux' „Reine Fiammette" als Novität in Szene.

* Die Mailänder Scala hat für die Stagione 1905 folgenden Spielplan aufgestellt: „Vally" von Catalani, Aida, Tannhäuser, Don Pasquale, Freischütz, Figaros Hochzeit, Nordstern und zwei große Balletts. F. Sp.

* In Rom fand eine (nicht öffentliche) Fidelio-Aufführung in deutscher Sprache mit hervorragenden Solisten statt. Bei der ersten römischen Aufführung vor achtzehn Jahren (sie ist seither die einzige geblieben) fiel das Werk vollständig durch.

* Aus Rom wird uns geschrieben: Im Teatro Vittorio Emanuele zu Turin erlebte Alfanos „Risurrezione" ihre Uraufführung mit gutem Erfolge. Der Text ist von Cesare Hanau nach Tolstois Greisenroman hergestellt worden. Desselben Dichters „Anna Karenina" hat gleichfalls zu einem Operntexte herhalten müssen, der A. Menotti-Bena zum Verfasser hat und von Salvatore Sassano komponiert worden ist. Folgende weitere Opern neuester Entstehung sind im Anzuge: „Manuel Garcia" von Leopoldo Tarantini (Neapel); „La prima martire" von Luigi Ferrari-Trecate (Pesaro); „Celeste" von Tommaso Penettozzi (Macerata); „La Locandiera" und „I Carlisti" von Carlo Cordara; „Jocelin" von dem Harfenisten Tedeschi in Mailand; „Wanda", Text (über ein Sujet aus dem polnischen Aufstand von 1830) und Musik von Arturo Colaretti; „Paolo e Francesca" von Luigi Mancinelli (Rom); „Fidelia" von Arturo Vanbianchi; „Gloria" von Francesco Cilea, die letzten drei mit Texten von Colaretti, dessen „Gloria" einen Stoff aus der Geschichte Sienas im vierzehnten Jahrhundert behandelt. Dagegen soll sich Puccini der Operette zuwenden wollen: bereits schreibt ihm Bertolazzi ein lustiges Büchlein! F. Sp.

* Eine neue Oper des Wiener Komponisten Josef Forster „Der Großmeister" wurde für das Berliner Nationaltheater zur Aufführung angenommen. Das Libretto ist einem französischen Stoffe entnommen.

* Die Verpachtung des Neuen königl. Hoftheaters (Kroll) in Berlin an den Impresario Burg scheint rückgängig gemacht zu sein. Dem Berl. Tgbl. zufolge wird Hofrat B. Koeble, der Direktor des Erfurter Stadttheaters, die Operettensaison des Neuen königl. Operntheaters leiten.

Konzert.

* Berliner Nachrichten. Am 11. d. M. gab der unter Leitung eines Herrn Eduard Goette stehende St. Ursula-Frauenchor (bestehend aus 160 jugendlichen Sängerinnen) sein „erstes“ Konzert. Voraussichtlich also gute katholische Kirchenmusik, die man (öffentlich!) in Berlin leider so selten zu hören bekommt. In dieser angenehmen Voraussetzung besuchte ich dies Sonntagskonzert; aber — es kam leider ganz anders. Als Hauptnummer bot der Verein eine Marienkantate für Frauensoli und Chor, Klavier und Orgel von Peter Piel. Dieser Komponist war mir seither unbekannt geblieben, und nach der in Rede stehenden Talentprobe werde ich mir alle Mühe geben, ihn möglichst bald wieder zu vergessen. Ich habe kein Urteil darüber, wie weit seine wohlklingende und sauber gearbeitete, aber jeder Ursprünglichkeit bare Musik religiöse Erbauung zu fördern, also in der Kirche zu wirken imstande ist; daß sie im Konzertsaal den Eindruck des absolut Unzulänglichen hervorruft, glaube ich mit Bestimmtheit versichern zu können. Gern bestätige ich dagegen, daß die frischen, jugendlichen und wohlgeschulten Stimmen sich ihrer Aufgabe mit allem Eifer angenommen und daß die beiden Solistinnen Elfriede Goette und Margarethe Heisig, insbesondere die letztere, viel Wärme und Ausdruck bekundet haben. Dagegen hat die königl. Hofschauspielerin Fräulein Wachner den „verbindenden“ (in Wirklichkeit störenden) Text mit geradezu verblüffendem — Dilettantismus gesprochen; sie verriet weder Innerlichkeit noch technisches Können. Nach dieser dreiviertelstündigen rheinischen Bettelsuppe, in der nur ein paar ganz kleine Fettaugen umherschwammen, wirkte das Gernsheimsche Salve regina, das doch auch auf sonderliche Tiefe keinen Anspruch machen kann, geradezu wie eine Erlösung. Der Verein bot späterhin u. a. nach den köstlichen „Gärtner“ von Brahms, dessen schwieriger Schlußvers von ihm mit wohltuender Frische und Leichtigkeit bewältigt wurde, und den köstlichen Bargielschen „Frühling“, der ganz besonders trefflich exekutiert wurde. Also — an den Sängerinnen liegt es nicht, wenn der Totaleindruck kein voll befriedigender war; der Dirigent muß eben sorglicher in der Auswahl des zu Bietenden verfahren. Daß in einem derartigen Konzert, das unter dem Eindruck der Adventstimmung stand, eine Sängerin den Mut hatte, eine Arie aus der — Traviata zu singen, gehört zu den traurigen Unbegreiflichkeiten, an denen das Berliner Musikleben so überreich ist. — An anderer Stelle fand gleichzeitig ein Konzert des trefflichen Holländischen Trio (V. Bos, van Veen, van Lier) statt, in dem als örtliche Neuheit ein neues Trio (op. 58, C moll) von Hugo Kaun geboten wurde, über das mir sehr günstig berichtet wird. Das dreisätzige Werk habe, so heißt es, nicht nur durch gediegene Faktur (was ja bei Kaun nahezu selbstverständlich ist), sondern auch durch warmblütige Melodik gefesselt und, sorgfältig ausgeführt, den lebhaftesten Anklang gefunden. Vokale Gaben bot Ludwig Wüllner, der u. a. einiges aus den Jensenschen „Gaudeamus-Liedern“ sang, deren etwas grotesker Humor ihm vortrefflich lag, so daß es an starkem Applaus nicht gefehlt hat. Füge ich nun noch hinzu, daß die Pariser Société des instruments anciens wieder vor ausverkauften Bänken konzertiert hat, so glaube ich diesem „stillen“ Sonntag die gebührende Reverenz erwiesen zu haben. — Der Montag brachte sodann u. a. ein Konzert des Hugo Wolf-Vereins mit einer Anzahl von Gesängen aus dem Spanischen und Italienischen Liederbuch. Wie die Verhältnisse zurzeit liegen, ist, was an der Wolfschen Lyrik reiz- und wertvoll ist, nachgrade zu nahezu unbedingter Anerkennung gelangt. Unter diesen Umständen kann es nicht Wunder nehmen, daß, wer sich jetzt aufs Schürfen legt, natürlich auch auf taubes Gestein stößt, und somit ist die positive Ausbeute des Abends keine sonderlich günstige gewesen. Beteiligt waren an der Reproduktion Miß May Wordall, sowie die Herren Reimers und Arlberg, von denen der letztgenannte seiner Aufgabe am meisten gewachsen war. — Am 13. d. M. ließ sich nach längerer Abwesenheit wieder einmal der geist- und phantasievolle Ungar Ernst von Dohnányi hören, einer jener nicht

SIGNALE

für die

Muſikaliſche Welt.

Begründet von Bartholf Senff.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Botlof Schulz in Leipzig.

Zweiundſechzigſter Jahrgang.

LEIPZIG
Verlag von Bartholf Senff.
1904.

Inhalt.

No. 1/2. Rückblick auf das Muſikjahr 1903. I. Von M. Steuer. — Beethovens **Missa Solemnis** und Neunte Sinfonie. Einige Worte zum Verſtändnis der beiden Werke. Von Dr. Alfred Heuß. — Dur und Moll (Berichte aus Leipzig, Stuttgart, Königsberg, Brüſſel, Paris, London, Mailand). — Oper und Konzert (Notizen aus dem Muſikleben). — Novitäten.

No. 3. „Parſifal" in New-York. Von A. Spanuth. — Beethovens **Missa solemnis** und Neunte Sinfonie. Einige Worte zum Verſtändnis der beiden Werke. Von Dr. A. Heuß. (Schluß.) — Eine Neuausgabe alter Madrigale. Von Dr. Walter Niemann. — Berichte aus Leipzig, Hamburg, Wien, Haag, Kopenhagen, Madrid. — Notizen aus dem Muſikleben. — Novitäten. — Foyer.

No. 4/5. „Triſtan" in Rom. Von Fr. Spiro. — Pariſer Opernpremieren (X. Leroux, „La Reine Fiamette" — J. de Lara, „Messaline"). Beſpr. von G. Samazeuilh. — Rückblick auf 1903. II. Von M. Steuer. — Berichte aus Leipzig, Berlin, Köln, Prag, London, Mancheſter. — Notizen aus dem Muſikleben. — Novitäten.

No. 6/7. Die Kundgebung des Papſtes. Von Fr. Spiro. — Rückblick auf 1903. III. Von M. Steuer. — E. Boſſi, Das verlorene Paradies. Beſpr. von K. Thieſſen. — Berichte aus Leipzig, Berlin, Hamburg, Sondershauſen, Brüſſel, Paris. — Notizen aus dem Muſikleben. — Novitäten. — Opernrepertoire.

No. 8/9. Rückblick auf 1903. IV. (Schluß). Von M. Steuer. — Veröffentlichungen der Neuen Bachgeſellſchaft. Von Dr. W. Niemann. — E. Sjögren: Sonate für Pianoforte (E moll), op. 35. Beſpr. von Dr. W. Niemann. — C. Reinecke: Trio für Pianoforte, Klarinette und Viola, op. 264. Beſpr. von A. H. — Berichte aus Leipzig, München, Breslau, Riga. — Notizen aus dem Muſikleben. — Novitäten. — Konzertrevue.

No. 10/11. Ch. A. Adam: „Si j'étais roi". Deutſche Erſtaufführung am Breslauer Stadttheater. Beſpr. von Dr. E. Freund. — Laſſen in Brüſſel. Von E. Cloſſon. — Robert Hermann. Von Dr. W. Niemann. — Berichte aus Leipzig, Frankfurt a. M., Köln, Budapeſt, Haag und von der Riviera. — Notizen aus dem Muſikleben. — Novitäten. — Foyer.

No. 12/13. J. Sibelius und die finniſche Muſik. Von Dr. W. Niemann. — Siegfried Wagner: „Der Kobold". Uraufführung im Hamburger Stadttheater. Beſpr. von R. Philipp. — Franz Liſzts Briefe an Carl Gille. Beſpr. von Dr. W. Niemann. — Berichte aus Leipzig, Paris, Amſterdam, Zürich. — Notizen aus dem Muſikleben. — Novitäten. — Foyer.

No. 14/15. Jugendkonzerte. Von M. Steuer. — Zwei Opernpremieren: Pierre Maurice, „Die weiße Flagge" (Uraufführung in Köln); C. Saint-Saëns, „Die Zauberglocke" (deutſche Erſtaufführung in Elberfeld). Beſpr. von Dr. O. Neitzel. — Berichte aus Leipzig, Hamburg, Königsberg, Prag, Baſel, von der Riviera, Kopenhagen, Mancheſter, Petersburg. — Notizen aus dem Muſikleben. — Novitäten. — Opernrepertoire.

No. 16/17. Hugo Riemann: Syſtem der muſikaliſchen Rhythmik und Metrik. Beſpr. von G. Münzer. — Carl Goldmark: „Merlin", Oper in drei Akten. Erſte Aufführung der neuen Bearbeitung im Frankfurter Opernhaus. Beſpr. von H. Schlemüller. — Neue Beiträge zur Muſik der Reformationszeit. Von Dr. W. Niemann. — Berichte aus Leipzig, Wien, Brüſſel, Rom, London, Petersburg. — Notizen aus dem Muſikleben. — Novitäten. — Foyer. — Konzertrevue.

No. 18. Das „Dresdener Amen" im erſten Satz von Mendelsſohns Reformationsſinfonie. Von Dr. A. Heuß. I. — Berichte aus Leipzig, Prag, Haag, Paris, Mailand („Madame Butterfly"). — Notizen aus dem Muſikleben. — Novitäten.

No. 19/20. Das „Dresdener Amen" im erſten Satz von Mendelsſohns Reformationsſinfonie. Von Dr. A. Heuß. II. — Zwei „créations" in Monaco: Edouard Trémiſot, „Pyrame et Thisbé"; C. Saint-Saëns, „Hélène". Beſpr. von —k—. — Johann Strauß Vater. Ein Gedenkblatt zum 14. März 1904. Von M. Steuer. — Berichte aus Leipzig, Hamburg, Budapeſt, Paris, Mailand. — Notizen aus dem Muſikleben. — Novitäten. — Foyer.

No. 21/22. Hans Pfitzner: „Die Rose vom Liebesgarten". Erstaufführung in München. Bespr. von Dr. Th. Kroyer. — Wilhelm Reich, „Das Jägerhaus". Uraufführung in Prag. Bespr. von B. Lederer. — Neue böhmische Klaviermusik. Von Dr. W. Niemann. — Berichte aus Leipzig, Berlin, Bremen, Wien, Amsterdam, der Riviera, Genf. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer. — Opernrepertoire.

No. 23/24. Zur Tantiemefrage. Von Dr. G. Münzer. — G. Puccini: „Die Bohème". (Zur Dresdener Erstaufführung.) Bespr. von Fr. Brandes. — Berichte aus Leipzig, Berlin, Königsberg, Haag, Riga. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer.

No. 25. Die New-Yorker Opernsaison von 1903/04. Von Aug. Spanuth. — Henri Rabaud: „Die Tochter Rolands". Erstaufführung in der Pariser Opéra-Comique. Bespr. von Gust. Samazeuilh. — Berichte aus Leipzig, Berlin, München, Hamburg, Prag, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

No. 26. (Erste-April-Nummer.) Der Bachpreis oder Beethovens Metronom. — Dur und Moll. — Novitäten. — Foyer (Ein Besuch in der Kritikerschule).

No. 27/28. Anton Dvořák: „Armida". Uraufführung im Tschechischen Nationaltheater zu Prag. Bespr. von B. Lederer. — Vincent d'Indy: Zweite Sinfonie in B dur, op. 57. Erstaufführung in den Pariser Lamoureuxkonzerten. Bespr. von G. Samazeuilh. — Max Reger in seinen neuen Orgelwerken. Von Dr. W. Niemann. — Berichte aus Leipzig, Dresden, Gotha, Amsterdam, Brüssel, London, Stockholm. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

No. 29. Karl Weinberger: „Schlaraffenland". Uraufführung im Neuen Deutschen Theater zu Prag. Bespr. von B. Lederer. — Das Londoner Elgarfest. Von Ch. Karlyle. — Berichte aus Berlin, Zürich, dem Haag, Kopenhagen, Madrid. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer. — Opernrepertoire.

No. 30/31. New-Yorker Konzerte. Von Aug. Spanuth. — Ein Ereignis in Rom. Von Fr. Spiro. — **L'anacruse dans la musique moderne par Mathis Lussy.** Bespr. von G. Münzer. — Berichte aus Leipzig, Reichenberg, Paris, Manchester. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Opernrepertoire.

No. 32. Erstes tschechisches Musikfest in Prag. Von B. Lederer. — Edmond Missa: „Muguette". Erste deutsche Aufführung im Hamburger Stadttheater. Bespr. von Prof. E. Krause. — Neue Lieder. Bespr. von K. Thiessen. — Berichte aus Dresden, Hamburg, Wien, der Riviera, San Francisco. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer.

No. 33. Anton Dvořák †. Von B. Lederer. — Der Leipziger Riedelverein (1854—1904). Von Dr. W. Niemann. — Camille Erlanger: „Le fils de l'Etoile" (Der Sternensohn). Uraufführung in der Grand Opéra zu Paris. Bespr. von G. Samazeuilh. — Berichte aus Dresden, Königsberg, Prag, Amsterdam. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Opernrepertoire.

No. 34. Die Saison in Coventgarden. Von Ch. Karlyle. I. — Eine Carissimi-Aufführung (in Prag). Von B. Lederer. — Die Erstaufführung von Himmels „Fanchon". Ein Gedenkblatt zum 16. Mai. Von M. Steuer. — Fr. b'Erlanger: Violinkonzert D moll mit Orchester oder Pianoforte. Bespr. von W. N. — Berichte aus Leipzig, Frankfurt, Prag, Brüssel und der Riviera. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer.

No. 35. Verleger-Konzerte. Von Dr. W. Niemann. — Die Petersburger Saison. (Schluß.) Von Nic. Findeisen. — Berichte aus Leipzig, Breslau, Düsseldorf, Paris, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer.

No. 36. Hans Sommer: „Rübezahl und der Sackpfeifer von Neiße". Uraufführung im Braunschweiger Hoftheater. Bespr. von Dr. O. Neitzel. — Waldemar von Baußnern: „Der Bundschuh". Uraufführung im Stadttheater zu Frankfurt a. M. Bespr. von H. Schlemüller. — Berichte aus Berlin, München, Regensburg, Haag, Rom, Odessa. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer.

No. 37. Das Frankfurter Tonkünstlerfest. Von H. Schlemüller. — Die Maifestspiele in Prag. Von B. Lederer. — Berichte aus Berlin, Hamburg, Heidelberg, Prag, Budapest, Mailand, Kopenhagen. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

No. 38. Die Saison in Coventgarden. Von Ch. Karlyle. II. — Edward Elgar: „Die Apostel", Oratorium. Deutsche Erstaufführung beim Niederrheinischen Musikfest in Köln. Bespr. von Dr. O. Neitzel. — Alfred Bruneau: Geschichte der französischen Musik. Bespr. von —n. — Berichte aus Königsberg, Frankfurt a. M., Wien, Brüssel, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

No. 39. Peter Cornelius-Feier in Weimar (9. und 10. Juni). Von Prof. Dr. A. Seidl. — Die Centenarfeier der königl. Musikschule in Würzburg (12. Juli). Von Prof. H. Ritter. — Carl Reinecke. Zum achtzigsten Geburtstag. — Berichte aus Detmold, Prag, Amsterdam, Paris, Riga. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

No. 40/41. Musikleben in Manchester und das Halle-Orchester. Von L. Klein. — Brahms' Geburtshaus. Von O. Weinrich. — Neue Orgelkompositionen. Bespr. von K. Thiessen. — Berichte aus Leipzig, Köln, Frankfurt a. M., Bern, Paris. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

No. 42/43. Die Bayreuther Bühnenfestspiele. Von Dr. K. Grunsky. — Rudolf Louis: Hector Berlioz. Bespr. von Dr. W. Niemann. — Alexander Winterberger: 31 Lieder und Gesänge (op. 91). Besprochen von Detlef Schultz. — Berichte aus Berlin, Dresden, Königsberg, Sondershausen, Amsterdam, London. — Notizen aus dem Musikleben. Novitäten.

No. 44. Die deutsche musikalische Renaissancebewegung des neunzehnten Jahrhunderts. Von Dr. W. Niemann. I. Die musikalische Renaissancebewegung im Zusammenhange mit der allgemeinen Kulturgeschichte. — Eduard Hanslick († 6. August). Von M. Steuer. — Aloyse Krebs-Michalesi († 4. August). Von M. Steuer. — Berichte aus Berlin, Königsberg i. Pr., Zürich. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer.

No. 45. Die deutsche musikalische Renaissancebewegung des neunzehnten Jahrhunderts. Von Dr. W. Niemann. II. Kurzer Ueberblick über die Vorgeschichte der musikalischen Renaissancebewegung. — Berichte aus Leipzig, Aussig, San Francisco. — Notizen aus dem Musikleben.

No. 46. Die deutsche musikalische Renaissancebewegung des neunzehnten Jahrhunderts. Von Dr. W. Niemann. III. Theoretische und praktische Aeußerungen der Bewegung. — Die Saison in Coventgarden. Von Th. Karlyle. III. — Agnes Stütz: Suite in Cis moll für Violine und Pianoforte. Bespr. von K. Thiessen. — Berichte aus dem Haag, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

No. 47. Die deutsche musikalische Renaissancebewegung des neunzehnten Jahrhunderts. Von Dr. W. Niemann. IV. Lichtseiten der Bewegung. V. Schattenseiten der Bewegung. — Berichte aus Leipzig, Dresden, Berlin. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer.

No. 48. Die deutsche musikalische Renaissancebewegung des neunzehnten Jahrhunderts. Von Dr. W. Niemann. V. Schattenseiten der Bewegung. (Schluß.) VI. Zukunft und Ziele der Bewegung. — Berichte aus Berlin, Haag, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

No. 49. Die Münchener Festspiele. Von Dr. Th. Kroyer. — Die Festspiele zu Béziers. Von G. Samazeuilh. — Karl Maria Klob: Beiträge zur Geschichte der deutschen komischen Oper. Bespr. von W. N. — Berichte aus Brüssel, Paris, Amsterdam, Riga. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

No. 50. Zwischen den Schlachten. Musik-Redaktions-Momentbild von Adolar Gänsekiel. — Max Kalbeck: Johannes Brahms. I. Band. Bespr. von Dr. G. Münzer. — Friedr. von Hausegger: Gedanken eines Schauenden. Gesammelte Aufsätze. Bespr. von Dr. G. Münzer. — Berichte aus Berlin, Hamburg, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Opernrepertoire.

No. 51/52. Das zweite deutsche Bachfest. Von Dr. B. Lederer. — Neue Bachausgaben. Von W. N. — Die hauptsächlichsten Formen der Orgelmusik in ihrer Entwicklung bis auf Joh. Seb. Bach. Von Prof. Dr. H. Reimann. — Berichte aus Berlin, Haag, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

No. 53/54. Hugo Wolfs Jugend-Nachlaßwerke. Von K. Thiessen. — Hugo Wolfs Briefe an Hugo Faißt. Hrsg. von Michael Haberland. Bespr. von Dr. G. Münzer. — Neue Klaviermusik. Bespr. von Dr. W. Niemann. — Berichte aus Leipzig, Berlin, Frankfurt a. M., Prag. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer.

No. 55/56. Alte Violoncellomusik. Von Dr. Herm. Cramer. — Oscar Fried: Das trunkene Lied aus Nietzsches Zarathustra für Soli, gemischten Chor und Orchester, op. 11. Bespr. von K. Thiessen. — Berichte aus Leipzig, Hamburg, Wien, Amsterdam. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

No. 57/58. Italienische Opernreformen. Von Fr. Spiro. — Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich. (XI. Jahrg., I. und II. Teil.) Bespr. von Dr. W. Niemann. — Neue Führer durch die Klavier- und Hausmusik. Bespr. von Dr. W. Niemann. — Berichte aus Leipzig, Berlin, Wiesbaden, Lemberg, Rom, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Opernrepertoire.

No. 59. Wie Lortzings Opern entstanden. Von G. R. Kruse. I. — Richard Wagner an Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter und Briefe 1853 bis 1871. Bespr. von Dr. W. Niemann. — Berichte aus Leipzig, Frankfurt a. M., Königsberg i. Pr. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

No. 60/61. Wie Lortzings Opern entstanden. Von G. R. Kruse. II. (Schluß.) — Das César Franck-Denkmal in Paris. Von G. Samazeuilh-Paris. — Berichte aus Leipzig, Prag, Brüssel, St. Petersburg. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Opernrepertoire.

No. 62. Neue Lieder. Bespr. von K. Thiessen. I. — Berichte aus Leipzig, Dresden, Wien, Paris. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Foyer.

No. 63/64. Neue Lieder. Bespr. von K. Thiessen. II. (Schluß.) — Berichte aus Leipzig, Berlin, Freiburg i. Br., Haag, Rom, Manchester. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten. — Opernrepertoire. — Foyer.

No. 65/66. Ein kleiner Irrtum. Konzertstudie von R. E. Stempel-Bremen. — Dr. Leopold Schmidt: Die moderne Musik (Essaysammlung „Die Neue Kunst"). Bespr. von Dr. W. Niemann. — Berichte aus Leipzig, Köln, Hamburg, Wien, Paris. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

No. 67/68. Wilhelmine Schröder-Devrient. Ein Gedenkblatt zum 6. Dezbr. 1904. Von M. Steuer. — Saison-Beginn in New-York. Von Aug. Spanuth. — Alte Meister des Orgelspiels. Von W. N. — Berichte aus Leipzig, München, Prag, Amsterdam, London. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

No. 69/70. Die Festschrift der Neuen Bach-Gesellschaft zum zweiten deutschen Bachfest in Leipzig. Von Fr. Spiro. — Hermann Zilcher: Konzert in Dmoll für zwei Violinen und Orchester, op. 9. Bespr. von K. Thiessen. — Ludolf Nielsen: Streichquartett in Adur. Bespr. von K. Thiessen. — Berichte aus Leipzig, Frankfurt a. M., Königsberg i. Pr., Budapest, Amsterdam, Brüssel, Lausanne, Riga. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

No. 71. Leoncavallos „Roland von Berlin". (Uraufführung im königlichen Opernhause zu Berlin.) Bespr. von Dr. Leop. Schmidt. — Berichte aus Leipzig, Hamburg, Haag, Paris. — Notizen aus dem Musikleben. — Novitäten.

Verzeichnis neuer Bühnenwerke,

über deren Erstaufführungen sich Kritiken in diesem Jahrgang 1904 befinden.

Adam, Charles Adolphe. „Si j'étais roi" („Wenn ich König wär"). Komische Oper in drei Akten von A. Dennery und J. Bréfil. Deutsche Uebersetzung von M. Schlesinger und O. Nowack. Deutsche Erstaufführung am Breslauer Stadttheater am 22. Januar 1904. Von Dr. Erich Freund . . . . . No. 10/11.

Baußnern, Waldemar von. Der Bundschuh. Drama aus den Bauernkriegen in drei Aufzügen von Otto Erler. Uraufführung im Stadttheater zu Frankfurt a. M. am 27. Mai. Von Hugo Schlemüller . . . . . No. 36.

Burkhardt, Max. König Drosselbart. Volksoper in drei Akten. Uraufführung am Kölner Neuen Stadttheater am 1. Januar. Von Dr. Otto Neitzel. . . . No. 4/5.

Dvořák, Anton. Armida. Oper in vier Akten von Jaroslaw Vrchlický. Uraufführung im Tschechischen Nationaltheater zu Prag am 25. März. Von Dr. B. Lederer. No. 27/28.

Edwards, Julian. Love's Lottery, komische Oper, Text von Stanislaus Stange. Erste Aufführung im Broadway Theatre zu New-York. Von August Spanuth. No. 67/68.

Erlanger, Camille. Le fils de l'Etoile (Der Sternensohn). Musikdrama in fünf Akten. Dichtung von Catulle Mendès. Uraufführung in der Grand Opéra zu Paris am 20. April. Von Gustave Samazeuilh . . . . . No. 33.

Giordano, Amberto. Sibirien. Oper in drei Akten von Luigi Illica. Erstaufführung in der Scala zu Mailand. Von Dr. G. Pinardi . . . . . No. 19/20.

Goldmark, Carl. Merlin. Oper in drei Akten. Erste Aufführung der neuen Bearbeitung im Frankfurter Opernhause am 14. Februar. Von Hugo Schlemüller . . No. 16/17.

Kaan, Heinrich von. Olim. Ausstattungs-Ballett-Pantomime in vier Akten und neun Bildern von Ladislaus Novák. Uraufführung im Tschechischen Nationaltheater zu Prag am 14. April. Von Dr. B. Lederer . . . . . No. 34.

Lange-Müller. Vikingablod. Oper in vier Akten. Erstaufführung in der königlichen Oper zu Stockholm. Von A. Lindgren . . . . . No. 27/28.

Langer, R. (Baron Erlanger). Ritter Olaf. Oper in zwei Akten. Uraufführung im Prager Neuen Deutschen Theater am 27. Januar. Von Dr. Victor Lederer. No. 18.

de Lara, Isidore. Messaline. Dichtung von Silvestre und Morand. Erstaufführung im Pariser Gaité-Theater am 24. Dezember 1903. Von Gustave Samazeuilh. No. 4/5.

Leoncavallo, Ruggiero. Der Roland von Berlin. Uraufführung im königl. Opernhause zu Berlin am 13. Dezember. Von Dr. Leop. Schmidt . . . . No. 71.

Leroux, Xavier. La Reine Fiamette. Dramatisches Märchen von Catulle Mendès. Erstaufführung in der Pariser Opéra-Comique am 23. Dezember 1903. Von Gustave Samazeuilh . . . . . No. 4/5.

Maurice, Pierre. Die weiße Flagge. Oper in einem Akt. Uraufführung im Kölner Stadttheater am 30. Januar. Von Dr. Otto Neitzel . . . . . No. 14/15.

Missa, Edmond. Muguette (Maiglöckchen). Lyrische Oper in vier Akten und fünf Bildern nach einer Novelle von Ouida. Dichtung von Michel Carré und George Hartmann. Ins Deutsche übertragen von Ludwig Hartmann. Erste deutsche Aufführung im Hamburger Stadttheater am 28. April. Von Prof. Emil Krause. . . . . No. 32.

Pfitzner, Hans. Die Rose vom Liebesgarten. Romantische Oper in zwei Akten, Vor- und Nachspiel. Dichtung von James Grun. Erstaufführung im Münchener Hof- und Nationaltheater am 21. Februar. Von Dr. Theodor Kroyer . . . . . No. 21/22.

Puccini, Giovanni. Die Bohème. Zur Dresdener Erstaufführung im königlichen Opernhause am 8. März. Von Friedrich Brandes . . . . . No. 23/24.

— **Madame Butterfly.** Oper in zwei Akten. Erstaufführung in der Scala zu Mailand am 17. Februar. Von Dr. G. Pinardi . . . . . No. 18.

Rabaud, Henri. Die Tochter Rolands. Musikdrama in vier Akten nach Henri de Bornier. Dichtung von Paul Ferrier. Erstaufführung in der Pariser Opéra-Comique am 16. März. Von Gustave Samazeuilh . . . . . No. 25.

Reich, Wilhelm. Das Jägerhaus. Oper in zwei Aufzügen von Maximilian Singer. Uraufführung im Neuen Deutschen Theater zu Prag am 4. März. Von Dr. B. Lederer. No. 21/22.

Saint-Saëns, Camille. Hélène. Poème lyrique in einem Akt und 4 Bildern. Uraufführung im Théâtre von Monte Carlo am 18. Februar. Von —k—. No. 19/20.

— Die Zauberglocke (Le timbre d'argent). Phantastische Oper in 4 Akten. Deutsche Uraufführung im Elberfelder Stadttheater am 5. Februar. Von Dr. Otto Neitzel. No. 14/15.

Schuchardt, Fr. Die Bergmannsbraut. Romantische Oper in drei Aufzügen und einem Vorspiel. Erstaufführung im Hoftheater zu Gotha. Von Max Trümpelmann. No. 27/28.

Sommer, Hans. Rübezahl und der Sachpfeifer von Neiße. Oper in vier Akten. Text von Eberhard König. Erste Aufführung im Braunschweiger Hoftheater am 15. Mai. Von Dr. Otto Neitzel . . . . . No. 36.

Trémisot, Edouard. Pyrame et Thisbé. Musikdrama in zwei Akten. Uraufführung im Théâtre von Monte Carlo am 4. Februar. Von —k— . . . . No. 19/20.

Wagner, Siegfried. Der Kobold. Uraufführung im Hamburger Stadttheater am 29. Januar. Von Rudolf Philipp . . . . . No. 12/13.

Weinberger, Karl. Schlaraffenland. Komische Oper in zwei Akten (fünf Bildern) mit Benutzung der gleichnamigen Dichtung von Ludwig Fulda. Uraufführung im Neuen Deutschen Theater zu Prag am 27. März. Von Dr. B. Lederer . . . . No. 29.

Alphabetisches Register

derjenigen im Druck erschienenen musikalischen Werke

(Kompositionen und Schriften über Musik),

über welche sich ausführlichere Kritiken in diesem Jahrgang 1904 befinden.

Alte Meister des Orgelspiels. 14 ausgewählte Stücke von J. S. Bach, Böhm, Buxtehude, Kerll, Gg. Muffat, J. Pachelbel, Scheidt, Strungk und J. Walther für Orgel bearbeitet von Carl Straube (C. F. Peters, Leipzig) . . . . No. 67/68.

Bach, J. S. Choralvorspiele: „Wir glauben all' an einen Gott, Vater" und „Erbarm' Dich mein, o Herre Gott" für Pianoforte zu zwei Händen bearb. von Fr. Spiro. (Breitkopf & Härtel, Leipzig) . . . . . No. 53/54.

— Kirchenkantaten im Klavierauszug. III. Jahrg. Heft 2. („Du Hirte Israels höre", „Lobet Gott in seinen Reichen", „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe", „Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist" und die Reformationskantate „Ein feste Burg".) Redigiert von E. Naumann. (Breitkopf & Härtel, Leipzig) . . . . . No. 8/9.

Bach, J. S. G moll-Konzert für Violine und Pianoforte. Bearbeitung von G. Schreck. (C. F. Peters, Leipzig) . . . . . No. 51/52.
— Drei Sonaten für Violine und Pianoforte. Bearbeitung von G. Schreck. (C. F. Peters, Leipzig) . . . . . No. 51/52.
— Drei Violinsonaten (H moll, A dur, E dur). Redig. von E. Naumann. (Breitkopf & Härtel, Leipzig) . . . . . No. 8/9.
Backer-Gröndahl, Agathe. op. 57, 58. Vier Konzert-Etüden für Pianoforte. (W. Hansen, Leipzig) . . . . . No. 53/54.
Bosse, Gustav. Führer durch die Hausmusik. (C. Grethlein, Leipzig) . No. 57/58.
Bossi, E. op. 125. „Das verlorene Paradies". Sinfon. Dichtung für Soli, Chor, Orchester und Orgel. (J. Rieter-Biedermann, Leipzig) . . . . . No. 6/7.
Bruneau, Alfred. Geschichte der französischen Musik. (Bard, Marquard & Co., Berlin) . . . . . No. 38.
Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich. XI. Jahrgang. I. Teil. Trienter Kodices II. Geistliche und weltliche Kompositionen des XV. Jahrhunderts (Guido Adler und Oswald Koller). II. Teil. Georg Muffat, Concerti grossi, I. (Erwin Luntz). (Artaria & Co., Wien) . . . . . No. 57/58.
Dohnányi, Ernst von. op. 6. Passacaglia Es moll für Pianoforte. (L. Doblinger, Wien) . . . . . No. 53/54.
Elgar, Edward. op. 49. „Die Apostel". Oratorium. (Novello & Co., Leipzig.) No. 38.
— Ouvertüre „Aus dem Süden". (Londoner Elgarfest) . . . . . No. 29
d'Erlanger, Fr. Violinkonzert D moll mit Orchester oder Pianoforte. (D. Rahter, Leipzig) . . . . . No. 34.
Eschmanns Wegweiser durch die Klavierliteratur, bearb. von Ad. Ruthardt. (Gebr. Hug & Co., Leipzig) . . . . . No. 57/58.
Festschrift der Neuen Bachgesellschaft zum zweiten deutschen Bachfest zu Leipzig mit Erläuterungen von Dr. A. Heuß. (Breitkopf & Härtel, Leipzig) . . . . No. 69/70.
Foerster, Joseph B. op. 47. Träumereien. Cyklus von Klavierstücken. (M. Urbanek, Prag) . . . . . No. 21/32.
Fried, Oskar. op. 11. „Das trunkene Lied" für Soli, gemischten Chor und Orchester. (J. Hainauer, Breslau) . . . . . No. 55/56.
Grandjean. Konzertfuge in C dur für Orgel. (F. E. C. Leuckart, Leipzig.) No. 40/41.
Haberlandt, Michael. Hugo Wolfs Briefe an Hugo Faißt. (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart) . . . . . No. 53/54.
Hausegger, Friedrich von. Gedanken eines Schauenden. Gesammelte Aufsätze. (F. Bruckmann, München) . . . . . No. 50.
Hermann, Robert. op. 9. Klavierquartett F moll. (Kommissionsverlag Fr. Hofmeister, Leipzig) . . . . . No. 10/11.
Heß, Ludwig. Drei Lieder mit Pianoforte. (Lauterbach & Kuhn, Leipzig) . No. 32.
— Zehn Gesänge und Lieder mit Pianoforte. (Lauterbach & Kuhn, Leipzig) . . No. 32.
d'Indy, Vincent. op. 57. Zweite Sinfonie. (A. Durand & Fils, Paris.) No. 27/28.
Junker, B. op. 32. Walzer F dur für Pianoforte. (Schott Frères, Brüssel.) No. 53/54.
Kalbeck, Max. Joh. Brahms. I. Band. (Wiener Verlag, Wien) . . . No. 50.
Karg-Elert, Sigfrid. Klavier-Kompositionen. op. 22. Zwei Klavierstücke für den Konzertvortrag. op. 23. Vier Klavierstücke. op. 28. Skandinavische Weisen. 7 Vortragsstücke. (Fr. Hofmeister, Leipzig) . . . . . No. 53/54.
Klob, K. M. Beiträge zur Geschichte der deutschen komischen Oper. (Harmonieverlag, Berlin) . . . . . No. 49.
Lieder, neue. A. Kalnins, Lettische Lieder. (Meldner, Riga.) A. Krug, op. 127. Vier Lieder. (Th. Fr. Vieweg, Berlin.) A. Sebald, Fünf Lieder. (Kahnt Nachf., Leipzig.) Herm. Grädener, op. 37. Vier Lieder. op. 38. Vier Lieder. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.) A. Rückauf, 12 Lieder in 1 Band. Lieder der Liebe in 1 Band. (Fr. Kistner, Leipzig.) Sammlung von 21 Gesängen von P. Cornelius. Tief. (B. Schotts Söhne, Mainz.) Max Meyer-Olbersleben, op. 79. Drei Lieder. und op. 2, 3. Neue Lieder. Neue Ausgabe. (Kahnt Nachf., Leipzig.) A. Koptiaieff, op. 18. Fünf Lieder. (P. Jurgenson, Leipzig.) Paul Pfitzner, op. 23, 24, 25, 26. Lieder. (C. F. W. Siegels Msh., Leipzig.) Hans Jelmoli, op. 20. Von Liebe und Leben. Drei Gesänge. (Hug & Co., Leipzig.) Rich. Kursch, op. 27. Fünf Lieder. (C. Simon, Berlin) . . . . . No. 62.
— Im Volkston. Sonderheft der „Woche". Band III. Th. Blumer, op. 13. Zwei Lieder. (Schott, Mainz.) M. Schillings, op. 19. Vier Lieder. (Rob. Forberg, Leipzig.) Siegmund v. Hausegger, Sieben Lieder für Tenor. (Rob. Forberg, Leipzig.) M. Reger, op. 75. Achtzehn Lieder. (Lauterbach & Kuhn, Leipzig.) Joseph Haas. Drei Lieder. (Lauterbach & Kuhn, Leipzig.) P. Scheinpflug, op. 5. Worps-

wede. Stimmungsbilder für eine Singstimme, Violine, Englisch Horn und Pianoforte. op. 6. Fünf Lieder (Evers-Heft). (Heinrichshofen, Magdeburg.) F. Weingartner, op. 35 und 36. Sechs Gesänge mit Orchester. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.) No. 63/64.

Liszts, Fr., Briefe an Carl Gille. Mit biographischer Einleitung von Ad. Stern. (Breitkopf & Härtel, Leipzig) . . . . . No. 12/13.

Louis, Rudolf. Hector Berlioz. (Breitkopf & Härtel, Leipzig) . . . No. 42/43.

Lussy, Mathis. L'anacruse dans la musique moderne. (Heugel & Co., Paris.) No. 30/31.

Madrigale, ausgewählte, und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16. bis 17. Jahrhunderts, eingerichtet von W. Barclay Squire. (Breitkopf & Härtel, Leipzig) . . . . . No. 3.

Mayer, Max. op. 14. Fünfzehn Lieder mit Pianoforte. (B. Schotts Söhne, Mainz.) No. 32.

Middelschulte, Wilhelm. Kanons und Fuge über „Vater unser im Himmelreich" für Orgel. (F. E. C. Leuckart, Leipzig) . . . . . No. 40/41.

Nedbal, O. op. 15. „Aus dem Kinderleben." Sieben Klavierstücke. (M. Urbanek, Prag.) No. 21/22.

Nielsen, Rudolf. Streichquartett A dur. (Breitkopf & Härtel, Leipzig.) No. 69/70.

Novák, Vitezlav. op. 32. Slovakische Suite für Pianoforte. (M. Urbanek, Prag.) No. 21/22.

Rautenstrauch, Joh. Die Kalandbrüderschaften, das kulturelle Vorbild der sächsischen Kantoreien. (Ramming, Dresden) . . . . . No. 16/17.

Reger, M. Neue Orgelwerke. op. 67. 52 Choralvorspiele. op. 69. Zehn Stücke. op. 73. Variationen und Fuge über ein Originalthema in Fis moll. (Lauterbach & Kuhn, Leipzig) . . . . . No. 27/28.

Reinecke, C. op. 264. Trio für Pianoforte, Klarinette und Viola. (Bartholf Senff, Leipzig.) No. 8/9.

Riemann, H. System der musikalischen Rhythmik und Metrik. (Breitkopf & Härtel, Leipzig) . . . . . No. 16/17.

Rutharöt, Ad. op. 43. Fünfzehn Präludien polyphonen Stils für Pianoforte. (Otto Forberg, Leipzig) . . . . . No. 53/54.

Schindler, Kurt. op. 5 und 6. Lieder mit Pianoforte. (Lauterbach & Kuhn, Leipzig.) No. 32.

Schmidt, Dr. Leop. Die moderne Musik (Essaysammlung „Die Neue Kunst"). (Leonh. Simion Nachf., Berlin) . . . . . No. 65/66.

Sibelius, Jean. „En Saga". Tondichtung für Orchester. (Breitkopf & Härtel, Leipzig) . . . . . No. 12/13.

— Zweite Sinfonie D dur. (Breitkopf & Härtel, Leipzig) . . . . . No. 12/13.

Sjögren, E. op. 35. Klavier-Sonate E moll. (W. Hansen, Leipzig) . . No. 8/9.

Stüb, A. J. Suite in Cis moll für Violine und Pianoforte. (B. Senff, Leipzig.) No. 46.

Suchsland, Leopold. op. 17. Sechs Lieder mit Pianoforte. (Fr. Kistner, Leipzig.) No. 32.

Suk, Josef. op. 22. a) Frühling; b) Sommer-Eindrücke. Zwei Klavierstücke. (M. Urbanek, Prag) . . . . . No. 21/22.

Thürlings, Ad. Die schweizerischen Tonmeister im Zeitalter der Reformation. (A. Francke, Bern) . . . . . No. 16/17.

Tiersot, Julien. Ronsard et la musique de son temps. (Breitkopf & Härtel, Leipzig) . . . . . No. 16/17.

Wagner, R., an Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter und Briefe 1853—1871. Herausgeg. und eingeleitet von Prof. Dr. W. Golther. (Alex. Duncker, Berlin). No. 59.

Weiß, Josef. Klavierkompositionen. op. 25. „Lebenswogen". Konzertetüde. op. 26. Zwei Intermezzi. op. 29. Variationen und Fuge. (C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.) No. 53/54.

Winterberger, Alex. op. 91. 31 Lieder und Gesänge mit Pianoforte. Neue verb. Ausgabe. (J. Schuberth & Co., Leipzig) . . . . . No. 42/43.

Wolf, Hugo. Jugend-Nachlaßwerke: Sechs geistliche Lieder für gemischten Chor nach Gedichten von Eichendorff. „Christnacht", Hymnus von Platen für Soli, Chor und Orchester. Streichquartett in D moll. Italienische Serenade für kleines Orchester in G dur. (Lauterbach & Kuhn, Leipzig) . . . . . No. 53/54.

Zilcher, Hermann. op. 9. Konzert D moll für zwei Violinen und Orchester. (Breitkopf & Härtel, Leipzig) . . . . . No. 69/70.

grade zahlreichen Klavierspieler, bei denen Technik, Intelligenz und Innerlichkeit gleich stark entwickelt sind. Wie Dohnányi als Komponist unter deutschem Einfluß steht (es wird sich Ende des Monats noch Gelegenheit finden, seiner in dieser Eigenschaft zu gedenken), so bekundete er auch im Vortrag der Schubertschen A moll-Sonate, wie liebevoll er sich in die deutsche Romantik versenkt hat. — An anderer Stelle ließ sich der Münchener Sänger Joseph Loritz mit Loeweschen Balladen wieder einmal hören. Ich bedaure, die reservierte Anschauung, die ich von den künstlerischen Eigenschaften des Sängers gewonnen habe, im wesentlichen nicht modifizieren zu können. Herr Loritz steht für meinen Geschmack immer noch im Vorhof der Kunst und arbeitet fast ausschließlich aus dem Vollen. Wo die eigentliche Kunst des Balladen-, bezw. Loewesängers anfangen soll, da hört er bereits auf. Schade um das schöne Rohmaterial! — Tags darauf gaben die „Böhmen“ unter Mitwirkung Eugen d'Alberts ihr drittes Abonnementkonzert, das u. a. das Brahmsche G moll-Klavierquartett bescherte. Es braucht nicht erst betont zu werden, wie schön Brahms und d'Albert zu einander passen und mit welcher Liebe der Klavierspieler sich seiner schönen Aufgabe angenommen hat. Da nun auch „die um Wihan“ voll bei der Sache waren, gab es einen prachtvollen Klang, der nach dem Finale das Auditorium zu stürmischen Akklamationen hinriß, so daß — ein immerhin seltener Fall — der ganze Satz wiederholt werden mußte. Recht wenig Freude hat mir dagegen der nächste Tag bereitet. Ein Klaviervirtuose Karl Nissen aus Christiania spielte Chr. Sindings Klavierkonzert in Des. Das Werk erschien in „neuer umgearbeiteter Ausgabe“. Das Original war mir fremd und ich bin somit außerstande, den Unterschied zwischen sonst und jetzt festzustellen, kann vielmehr nur gestehen, daß mir die ganze Komposition nur ein sehr bescheidenes Vergnügen bereitet hat. Ich fand das erschreckend roh instrumentierte Werk (die Posaunen nebst Trombone sind in rastloser Tätigkeit) voll von jenem aufgebauschten, gespreizten Theaterpathos, der Anfangs nach „etwas“ klingt, bis man dahinter kommt, daß hinter dem „viel Geschrei“ „wenig Wolle“ steckt, und daß der Aufwand von Mitteln in schreiendem Gegensatz zu der Dünne und geringen Ursprünglichkeit des thematischen Materials steht. Zudem taten sowohl der Virtuose wie das Philharmonische Orchester mit Aug. Scharrer an der Spitze nichts, um etwa die Gewaltsamkeiten des Werkes zu mildern; vielmehr erwies sich der Virtuose als ein wüster Pauker, der unter der Devise „Je toller, je besser“ allerhand dynamische Exzesse beging. Daß es dem jungen Norweger an jedem feineren poetischen Empfinden mangelte, bewies er späterhin im Vortrag einiger Chopinscher Soli, die er technisch mangelhaft und nüchtern herunterspielte. Als er piano spielen wollte, versagte ihm der Ton. Kurz, für den Konzertgeber ist das Berliner Pflaster zu heiß gewesen. Hoch gingen dagegen an anderer Stelle die Wogen des Enthusiasmus; dort spielte Busoni die großen Lisztschen Etüden, und da hier Produzent und Reproduzent trefflich zu einander paßten, gab es in jeder Beziehung einen guten Klang. — Am 17. d. M. fand ich dann endlich Gelegenheit, der vortrefflichen Antonia Dolores einen Abend zu widmen. Ja: sie ist eine große Künstlerin, groß nicht nur durch ihr technisches Können, sondern weit mehr noch durch die große und reine Seele, die aus ihren Vorträgen uns entgegentritt. Als sie Griegs „Erste Begegnung“ gesungen hatte (in englischer Sprache), trat mir aus diesen gesättigten, an den Klang einer edlen Amati erinnernden Mezzosopranetönen das Organ von Zelia Trebelli entgegen, das vor etwa dreißig Jahren in gleicher Schönheit geprangt hatte, die reife, volle Süße der durchgeistigten Menschenstimme, wie sie eben nur als die harmonische Verschmelzung von virtuoser Technik und natürlicher Anlage sich zu bieten pflegt. Und dieselbe schlackenlose Kunst trat in der Gluckschen Armida-Arie zutage; hier, wo Gluck einmal den Dramatiker vergißt, um sich lediglich als Musiker zu geben (uns wäre vielleicht wohler, hätte er's öfters getan!), konnte das Ohr in süßestem Wohllaut schwelgen. Weniger hat mir der Vortrag des Meyerbeerschen „Schattentanzes“ gefallen. Diese raffinierten Pikanterien „liegen“ der Sängerin nicht recht, und da auch der Begleiter C. V. Bos mit dieser ihm fremd liegenden Aufgabe absolut nichts anzu-

sangen wußte, konnte die Sängerin nur auf den wirken, der die Komposition nicht in früheren Jahrzehnten von großen Gesangskünstlerinnen gehört hat. Den liebenswürdigsten Eindruck hinterließ auch ein Lied „Gentle zephyr" des feinen S. Bennett, der, obwohl unter Mendelssohnschem Einfluß stehend, sich doch die persönliche Note bewahrt hat. Der Saal war (am 17. Dezbr.) voll besetzt, die Teilnahme enthusiastisch. Ob die Künstlerin den Platz einnehmen wird, den dereinst Alice Barbi besessen hat? Wird sie, die italienische Engländerin, wie „die Barbi", den Weg zu Schumann und Brahms finden? M. St.

* A cappella-Musik. In München trat ein neues Vokalquartett, bestehend aus den Damen Knabl und Schnaudt und Herren Franz Berger und Martin, mit altniederländischen Madrigalen (16. Jahrhundert) und drei deutschen Volksliedern in der Bearbeitung Max Regers vor die Oeffentlichkeit.

* Kammermusik für Blasinstrumente. Im Magdeburger Tonkünstlerverein kam ein Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn von Fritz Kauffmann erstmalig zu Gehör. — In Prag brachte die Bläser-Kammermusikvereinigung der Wiener Hofoper im Verein mit der Pianistin Olga von Hueber ein Quartett B dur op. 76 für Flöte, Klarinette, Oboe, Fagott von Luigi Hugues, Sonate Nr. 106 C dur für Flöte und Klavier von Friedrich dem Großen und Quintett op. 16 Es dur für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott von Beethoven zum Vortrag.

* In der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche zu Berlin brachte Prof. H. Reimann zwei Orgel-Phantasien von Friedrich Kiel, op. 58 Nr. 2 und 3, zu Gehör.

* In der Münchener Musikalischen Akademie gelangte unter Mottls Leitung als Novität R. Strauß' „Domestica", sowie die Mozartsche Ddur-Sinfonie ohne Menuett (K. 504) und Händels Concerto grosso Hmoll für Streichinstrumente (und Continuo!) zur Aufführung.

* Der Münchener Lehrergesangverein brachte unter Professor Victor Gluths Leitung Liszts Oratorium „Christus" zur Aufführung.

* Im Dresdener Mozartverein kam die Alcestenouvertüre von Gluck (mit Schluß von Weingartner), das Konzert Nr. 2 C dur für zwei Klaviere und Streichorchester (und Continuo!) von S. Bach (vorgetragen von Alfred Reisenauer und Felix Weingartner), die Suite C moll für Violoncellsolo von S. Bach (Solist J. Klengel) und eine Streicher-Serenade F dur von F. Weingartner (komponiert 1882) und Mozarts Rezitativ und Arie „Alcandro lo confesso" (K. V. 294) — vorgetragen von der Kammersängerin Emilie Herzog — zu Gehör.

* In der Reformierten Kirche zu Dresden brachte der Organist Uso Seifert Kompositionen von G. Muffat und Pachelbel zu Gehör.

* In Dresden brachte das Petri-Quartett Hugo Wolfs Dmoll-Quartett zu Gehör.

* In Dresden (Konservatoriumsaufführung) gelangte ein Konzert C dur für Flöte, Harfe und Orchester von Mozart (Solisten Kammervirtuos Bauer und Kammermusikerin Frau Berson) und eine selten gehörte Toccata mit nachfolgendem Adagio und Fuge in C dur von S. Bach (Edit. Peters, Band III, Nr. 8), vorgetragen von Herrn Hans Fährmann, zur Aufführung.

* Im Gürzenich zu Köln brachte Generalmusikdirektor Steinbach ein neues Werk für Baritonsolo, gemischten Chor und Orchester, „Meine Göttin" von A. von Othegraven, zur Aufführung.

* In einem Konzert des Darmstädter Lehrervereins gelangten eine Reihe von altdeutschen, altböhmischen, schottischen und spanischen Volksliedern teils für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, teils für Männerchor bearbeitet von H. Reimann, zum Vortrag.

* In der Bremer Philharmonie gelangten unter Prof. Panzners Leitung als Novitäten Dvořáks „Heldenlied“ und d'Alberts Violoncellkonzert (Fräulein Suggia) zu Gehör.

* Die Danziger Singakademie brachte unter Fritz Binders Leitung Mozarts Cmoll-Messe als örtliche Neuheit zur Aufführung.

* Der Oratorienverein in Stendal (Altmark) brachte Albert Thierfelders „Konzertdrama“: Kaiser Max und seine Jäger als Novität zur Aufführung.

* Im Wiener Gesellschaftskonzert gelangte G. Mahlers III. Sinfonie als Novität zu Gehör.

* In Wien brachte die Pariser Clavecinistin Wanda Landowska Volten (alte Tanzstücke) von W. Byrd, Praetorius und Morley zu Gehör.

* Der Orchesterverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien brachte unter Leitung von Karl Luze eine Ddur-Suite von J. S. Bach, ein Konzertino für zwei Violinen von Mozart, Sinfonie Ddur von J. Haydn und Ouvertüre aus Händels Feuerwerksmusik zur Aufführung.

* In Prag brachte das Brüsseler Streichquartett ein neues Streichquartett Ddur op. 27 (Manuskript) von Leone Sinigaglia zur Aufführung.

* In Prag veranstaltete der neugegründete Gesangsverein „Škroup“ unter Leitung von Franz Spilka ein historisches Konzert mit folgendem, von dem Prager Musikschriftsteller Dr. Johann Branberger zusammengestellten Programm: Altgriechischer Apollohymnus aus dem 1. Jahrhundert nach Christus, (mit Harfenbegleitung von Prof. Oskar Fleischer); Notker Balbulus († 912), Sequenz „Media vita“; John of Fornsete (ca. 1240), sechsstimmiger Kanon: „Sumer is icumen in“; Adam de la Halle (1240—1287), dreistimmiger Motetus; John Dunstable (1375—1453), „O rosa bella“, dreistimmig; Guillaume du Fay († 1474), „Chanson vom alten Troubadour“, dreistimmig; Paul Hoffheimer (1459—1539), „O Liebesqual“, vierstimmig; Orlando Lasso (1532—1594), fünfstimmiges Madrigal „Die Liebe quält mein Herz“; Palestrina (1526—1594), „Jesu rex admirabilis“, dreistimmig; Thomas Morley (1557—1604), Kanzonet, dreistimmig; Luca Marenzio (1555—1599), vierstimmiges Madrigal „Sieh' die schönen Vögelein“; G. G. Gastoldi (1556—1622), fünfstimmiges Balletto „Fröhlich will ich leben“; Jan Trojan (1574), vierstimmiger Fastensang; Kristof Harant von Polžic (1564—1621), sechsstimmiges Motetto „Qui confidunt“; Wenzel Karl Holan Rovenský (1693), sechsstimmige „Koleda“ (die letztgenannten drei sind altböhmische Komponisten); J. H. Schein (1586—1630), Duett; Luigi Bossi (ca. 1647), dreistimmiger und vierstimmiger Chor aus der Oper „Orfeo“ (Generalbaß bearbeitet von Johann Branberger); Heinrich Schütz, Fragment aus der Matthäuspassion für Soli und vierstimmigen Chor. V. L.

* In Amsterdam brachte die Toonkunst-Gesellschaft als Novität das Requiem von Fauré zur Aufführung.

* In der Dominikanerkirche Santa Maria sopra Minerva zu Rom brachte Perosi ein neues Oratorium „Dies iste“ zur Aufführung.

* Das IV. Sinfoniekonzert in Petersburg (A. Siloti) brachte eine Introduktion und Fuge von A. Bird (für Orchester?) und die Melodramen „Hexenlied“ und das „Eleusische Fest“ von Max Schillings als Novitäten.

* Glinka-Prämie. Der verstorbene Petersburger Verleger Beljajew, ein Förderer der russisch-nationalen Tonkunst, hat testamentarisch bestimmt, daß von den Zinsen eines Kapitals von 75 000 Rbl. alljährlich Prämien an diejenigen Komponisten russischer Staatsangehörigkeit ausgezahlt werden sollen, deren im Druck erschienene Werke als die besten anerkannt werden. Die Prämien sind vom Erblasser Glinka-Prämien benannt worden, und ihre Auszahlung hat alljährlich am 27. November — dem Datum der Erstaufführung beider Opern Glinkas — zu erfolgen. Alljährlich sollen Prämien im Betrage von nicht mehr als 3000 Rbl. zur Verteilung gelangen. Mit der Zuerkennung der Prämien hat der Erblasser die Komponisten Rimsky-Korssakow, Ljadow und Glazounow betraut, welche ihrerseits, solange sie Mitglieder des Kuratorenkonseils bleiben, auf den Mitbewerb ihrer eigenen Kompositionen um die Glinka-Prämie verzichtet haben. Zum erstenmal gelangte die Glinka-Prämie am 27. November d. J. in Petersburg zur Verteilung, und zwar als Auszeichnung für folgende Kompositionen: Arensky, Klaviertrio Dmoll, op. 32 (500 Rbl.); Ljapunow, Klavierkonzert Esmoll (500 Rbl.); Rachmaninow, Klavierkonzert Cmoll (500 Rbl.); Skrjabin, Klaviersonate Nr. 3, Fismoll, op. 23 (300 Rbl.); Skrjabin, Klaviersonate Nr. 4, op. 30 (200 Rbl.); Tanejew, Sinfonie Cmoll, op. 12 (1000 Rbl.).

* Im August 1905 findet in Vevey das Winzerfest (fête des vignerons) statt. Das Festspiel, welches unter freiem Himmel zur Aufführung kommen soll, komponiert gegenwärtig Doret nach einem Text von Morax.

* An Stelle von Dr. R. Batka übernimmt mit dem neuen Jahre Dr. Karl Grunsky die musikalische Redaktion des „Kunstwart".

* Dem Literarhistoriker Dr. Rudolf Genée, dem bisherigen Führer der Berliner Mozartgemeinde, der soeben sein achtzigstes Lebensjahr vollendete, hat der deutsche Kaiser einen jährlichen Ehrensold von 2000 Mark verliehen.

---

* 78 Jahre alt, ist dieser Tage in Hannover Fräulein Marie Geyer gestorben, die von 1847 bis zu ihrer 1875 erfolgten Pensionierung der Berliner königl. Oper als Soubrette, späterhin in chargierten Rollen (Lady Pamela) und als „komische Alte" höchst schätzbare Dienste geleistet hat. Nur, wer vor etwa 15 Jahren die treffliche Schumann-Heink in Lortzingschen und Auberschen Partien gehört hat, kann sich einen Begriff davon machen, mit welcher Fülle des blühendsten Lebens, des zwanglosesten und urkräftigsten Humors die Sängerin ihrer Zeit ihre Partien ausgestattet hat, ohne dabei das Gesangliche zu vernachlässigen. Jedenfalls hat die Berliner Oper nach ihr vollgültigen Ersatz nicht gefunden. M. St.

* Aus London wird uns nachträglich der Tod des hervorragenden Oboisten D. Lalande gemeldet.

* In Kopenhagen starb am 6. d. M. ganz plötzlich im besten Alter — 51 Jahre alt — der Kantor an der Matthäikirche Johan Bartholdy. Der Verstorbene, früher eine zeitlang Leiter des Studentengesangvereins, war ein beliebter Komponist anmutiger Lieder und Chöre, meist nationalen Gepräges. Er hat auch — mit weniger Glück — Opern aufführen lassen, auf der königl. Bühne „Loreley" und „Dyveke". B. war ein gesuchter Gesanglehrer.

An unsere Leser! Von ausländischen Lesern wurde uns vielfach der Wunsch ausgesprochen, die „Signale" nicht mehr in gotischem, sondern in lateinischem Buchstabendruck gedruckt zu sehen. Wir kommen diesem Wunsch im neuen Jahrgang nach. D. Red.

Novitäten.

* Alexander Friedrich Landgraf von Hessen, op. 2. Phantasiestück für Klavier. Dr. Johannes Brahms gewidmet. (Regensburg, Ernst German & Co.) Man merkt es dieser überaus vornehmen, edel und weihevoll klingenden Komposition, für die der Titel Phantasiestück zu bescheiden ist, gar nicht an, daß sie erst das zweite Werk des als vortrefflichen Organisten bekannten fürstlichen Tonsetzers ist. Wenigstens zeigt sie keinerlei Spuren der Anfängerschaft und enthält durchaus gediegene Musik. Man sieht, daß der Komponist wirklich etwas zu sagen hat. Auch die an die Gliederung einer Ouvertüre gemahnende Form sichert der Komposition, welche unseren Klaviervirtuosen empfohlen werden kann, eine schöne Wirkung. Das Werk setzt mit einem tiefernsten, innigen Andante ein; diesem folgt ein langes von Leidenschaft erfülltes Allegro energico, Agitato ꝛc., bis das Anfangsandante, das sich während des Mittelsatzes nur in schüchternen Ansätzen hervorgewagt hatte, die bald wieder von den Flammen der Leidenschaft verschlungen wurden, sich, von reichem Figurenwerk der rechten Hand umspielt, in siegreichem Fortissimo zum endgiltigen Triumph aufschwingt, um schließlich in seiner ursprünglichen inbrünstigen Weihe leise und sanft zu verhauchen. Im ganzen: eine sehr interessante Komposition, deren Innigkeit umsomehr ergreift, wenn man bedenkt, daß der Komponist blind ist. Brahmssche Einflüsse sind wohl schon durch die Widmung erklärlich, doch sind sie nicht allzu bedeutend. Dr. B. Leberer.

Max Reger, Zwei Trios: op. 77a für Violine, Viola und Flöte, op. 77b für Violine, Viola und Violoncello (Leipzig, Lauterbach & Kuhn). Reger setzt immer in Erstaunen durch sein formidables Können, welches auf dem Gebiete der Variation schlechthin meisterhaft ist. Auch in seinem op. 77a, zweiter Satz, in der Umgestaltung des an Schubert gemahnenden Themas bekundet er dieses zur Genüge. Ueberall, wo er seine thematischen Gedanken in gedrängteste Kürze fassen kann, ist er in seinem Elemente; vergl. den Trioteil in dem wunderlichen Scherzo vivace op. 77b. Aber diese Tugend gerät ihm zum Nachteil, wenn die musikalische Form eben ein breiteres Ausholen bedingt. An Stelle eines organisch einheitlichen, natürlich musikalischen Flusses tritt dann das Abgerissene, Brockliche, Aphoristische. Die abwechselnd aus- und abwogende Dynamik und das über den Haufen Werfen aller bisher gelehrten harmonischen Gesetze bietet keinen Ersatz für diesen organischen Mangel seiner Tonkunst. Die ersten Sätze beider Werke op. 77a und 77b sind Beweise dafür. Dr. J. J. Raaff.

E. Magnus, Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, op. 12 (Berlin, Mano Naerger). Heft I. Keine der drei Nummern, die das Heft enthält, vermag tiefer zu interessieren. Am hübschesten ist noch Nr. 3 „Nelken", wo sich frische Empfindung ausspricht, die jedoch leider von einem Hauch von Trivialität getrübt ist. Nr. 2 „Agnes" dürfte an der entsprechenden Nummer in den Mörikeliedern von Hugo Wolf denn doch eine gefährliche Rivalin haben; bei Magnus bleibt die Stimmung durchweg recht an der Oberfläche haften, doch soll nicht geleugnet werden, daß das Lied nach der spezifisch gesanglichen Seite hin recht dankbar ist. Dasselbe kann man von Nr. 1 „Morgengrauen" sagen; hier ist auch die Klavierbegleitung trotz ihrer verhältnismäßigen Einfachheit schön charakteristisch. Freilich die schöne Steigerung, welche der Text bei den Worten bringt: „Ich sah beim Läuten der Glocken mein Lieb in Hochzeitsglanz, doch schwarz in den blonden Locken lag ihr ein Totenkranz", hat sich der Komponist vollständig entgehen lassen. Eugen Schmitz.

Unter dem Titel „Miszellen" hat Prof. Hermann Ritter bei Ch. Fr. Vieweg (Berlin-Groß-Lichterfelde) zwei Hefte Transkriptionen (S. Bach, Gluck, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, H. Riber) für Altviola und Pianoforte herausgegeben.

Meisterkurs

des k. u. k. Kammervirtuosen

Franz Ondricek

von **Mai** bis **Oktober 1905.**

Nähere Auskunft erteilt: **K. Hlavacek, Wien VIII,** Piaristengasse 42.

In dem hiesigen Königlichen Theater ist die Stelle eines

ersten Bratschisten

zum **1. März k. Js.** oder später zu besetzen.

Befähigte Bewerber wollen sich unter Vorlage ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes

Dienstag den 17. Januar k. Js., vormittags 10 Uhr

bei der unterzeichneten Intendantur melden.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den 9. Dezember 1904.

Intendantur des Königlichen Theaters.

Musik-

Direktor L. Gärtner, Dresden

instrumentiert praktisch für **Streich-** und **Militärorchester,** bearbeitet **Kompositionen, Klavierauszüge, Männerchöre** etc. druckreif.

Soeben erschien in neuer Bearbeitung und ist broschiert oder solid gebunden zu beziehen das als Festgeschenk so beliebte, jeder musikalischen Handbibliothek unentbehrliche Werk:

Hugo Riemanns

Musik-Lexikon

6. Auflage.

gänzlich umgearbeitet und stark vermehrt.

(1500 Seiten gr. 8°)

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesses Verlag in Leipzig.

Preis broschiert 12 Mark.

Preis gebunden 14.50 Mark.

Gelegenheitskauf!

Preiswert zu verkaufen ***Violinen:***

1 Ant. Stradivarius, Konzert-Instrument I. Ranges.
1 Nic. Lupot, das schönste Exemplar dieses Meisters mit grossartig glänzendem Ton.
1 Petr. Guarnerius-Cello, Konzert-Instrument allerersten Ranges, wie man es selten findet.
1 Rogeri-Cello, sehr schön und gut erhalten, Ton ausgezeichnet.
Offerten unter **D. F. 655** an **Rudolf Mosse, Berlin S. W.**

Meistergeige

96er Neuner. Gelegenheit, da als Schuld angenommen. Adressen von Käufern erbeten sub **J. G. 565** an **Rudolf Mosse, Berlin S. W. 19.**

Zu verkaufen:

a) Ein siebenzeiliges **eigenhändiges Billet von Beethoven,** gerichtet an Mr. de Mähler in Wien;
b) die gut erhaltene gedruckte **„Einladung zu Ludwig van Beethovens Leichenbegängnis".**

Offerten zu richten an: **Laura Schaufler,** Salzburg, Reichenhallerstr. 10, I. St.

Eine der meistgespielten und schönsten Kompositionen von

A. d'Ambrosio: „Souvenance".

Klavier und Violine. Preis Mk. 1.60 (Fr. 2.—).

Nizza, J. Hyams. **Leipzig,** Rieter-Biedermann.

Verlag von **Barthold Senff** in Leipzig.

Rubinstein-Katalog der im Druck erschienenen Kompositionen von Ant. Rubinstein. Jubiläums-Ausgabe. Erschienen zur Feier des 50jährigen Künstler-Jubiläums von Anton Rubinstein am 30. November 1889 . . . . . Pr. no. 1 Mk. 50 Pf.

Allen Konzertgesellschaften zur gef. Kenntnisnahme, dass die Zusammenstellung der Bibelworte als Text zum

Deutschen Requiem

von

Johannes Brahms

laut rechtskräftigem Urteil des Königl. Landgerichts Leipzig vom 7. Februar 1899 mein alleiniges und rechtmässiges Verlagseigentum ist.

Textbücher zum Deutschen Requiem zum Preise von je 10 Pf. sind von mir sowie durch jede Buch- und Musikalienhandlung — auch in Kommission — zu beziehen.

Ich warne vor Nachdruck des Textes, weil ich meine Rechte in jedem zu meiner Kenntnis kommenden Uebertretungsfall wahrnehmen werde.

Leipzig. **J. Rieter-Biedermann.**

Neu! **Neu!**

Beethoven-d'Albert

Sonaten für Pianoforte.

Kritisch-instruktive Ausgabe

mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnung.

Text deutsch, englisch und französisch.

Band I, II, III elegant kartonniert **à 5 Mk.**

(Elegant gebunden jeder Band 7 Mk.)

*Sämtliche Sonaten sind auch in **Einzel-Ausgabe** zu billigen Preisen erschienen. Prospekte auf Verlangen gratis und franko.*

Nach dem Urteile zahlreicher Autoritäten ist die d'Albert'sche Ausgabe die beste aller existierenden.

Verlag von **Otto Forberg** in Leipzig.

Sammlung klassischer Stücke

für

4 Violinen, Viola, Cello und Pianoforte.

Bearbeitet von **Theodor Kleinecke** u. anderen.

	ℳ.
Beethoven, L. van, Larghetto aus der II. Sinfonie	3.—
Cherubini, L., Ouvertüre zu Anacreon	4.—
Händel, G. F., Tochter Zion, berühmte Melodie a. Judas Maccabäus	2.—
Haydn, Jos., Menuett	2.50
Kistler, Cyrill, Op. 62, Treueschwur. Festklänge	3.—
— Zu do. Harmonium-Stimme	—.80
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum	2.50
— Zu do. Harmonium-Stimme	—.30
— Kriegsmarsch der Priester aus Athalia	2.50
Mozart, W. A., Ouvertüre zu Die Hochzeit des Figaro	3.—
— Ave verum	2.—
— Zu do. Harmonium-Stimme	—.30
Reissiger, C. G., Ouvertüre zu Die Felsenmühle	4.—
— Zu do. Harmonium-Stimme	—.80
Schubert, Franz, Marche militaire. Op. 51, Nr. 2	2.50
— Ave Maria	2.50
Schumann, Rob., Schlummerlied	2.50
☛ Kontrabass-Stimmen zu obigen Werken, sowie einzelne Stimmen in beliebiger Anzahl à	—.30

Werke für 4 Violinen.

Bloss, C., Romanze. Vortragsstück	1.20
Horn, Zigeuner-Fantasie	1.20
Kleinecke, Theod., Op. 5, 3 Stücke für 4 Violinen:	
Nr. 1. Menuett	1.20
Nr. 2. Wiegenlied	1.20
Nr. 3. Barcarole	1.20
— Op. 14. **40 beliebte Stücke** für 4 Violinen in fortschreitender Schwierigkeit.	
Heft 1, 2, 3 in I. Position à	1.50
Heft 4. III. Position	1.50
Heft 5. III.—V. Position	2.—
Nr. 35. **Weber, C. M. v.,** Rondo a. d. Sonate Op. 10, Nr. 2.	
„ 36. **Beethoven, L. v.,** Menuett a. d. A-dur-Quartett.	
„ 37. **Mozart,** Allegro assai a. d. B-dur-Quartett.	
Heft 6. III.—V. Position	2.—
Nr. 38. **Haydn, J.,** Finale aus der C-dur-Sinfonie.	
„ 39. **Mendelssohn,** Canzonetta a. d. Es-dur-Quartett.	
„ 40. **Spohr, L.,** Larghetto aus Op. 20.	
Spohr, L., Larghetto für 4 Violinen	1.20
— Dasselbe für 3 Violinen und Viola	1.20
— Andante für 4 Violinen	1.20

☛ Spezial-Kataloge für jede Instrumental-Besetzung gratis und franko.

Bei vorheriger Einsendung des Betrages portofreie Zusendung.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag, **Heilbronn a. N.**

Neue reizende, melodiöse, fein gehaltene Konzertlieder von **Béla Nemes.**

Op. 4, 5, 6. **Acht Lieder** in 3 Heften à ℳ 1.50
Heft I. No. 1. Es fällt ein Stern herunter (Heine).
No. 2. Mein Liebchen, wir sassen beisammen (Heine).
- 3. Dämmernd liegt der Sommerabend (Heine).

Heft II. No. 4. Herbstliches Scheiden (Hammerling).
No. 5. Es war ein alter König (Heine).
- 6. Fragen (Fulda).

Heft III. No. 7. Gegenseitig (Goethe).
No. 8. Der Edelknabe u. d. Müllerin (Goethe).

Op. 7, 8. **12 Lieder** in 2 Heften mit deutschem und ungarischem Text. Heft I Mk. 2.80, Heft II Mk. 3.80.
Heft I. No. 1. Ein Stern flimmert am Firmament (B. Nemes).
No. 2. Noch ein Küsschen, eh' wir scheiden (B. Nemes).
- 3. Ich war so still (B. Nemes).
- 4. Was liegt mein' Herz an einem Kuss (B. Nemes).
- 5. Sie haben dir viel erzählet (Heine).

Heft II. No. 6. Der Fischer (Goethe).
No. 7. Die Spröde „
- 8. Erinnerung „
- 9. Gefunden „
- 10. Heidenröschen „
- 11. Nähe des Geliebten „
- 12. Verschiedene Drohung „

Op. 9. **Ich liebe dich** (Andersen). ℳ 1.50
Op. 10. **Drei Lieder.** ℳ 2.40.
No. 1. Du (A. Donath).
- 2. Mein Liebster kam (B. Nemes)
- 3. Von still vergangnem Leid (A. Donath).

Op. 11. **Vier Judenlieder.** ℳ 3.—.
No. 1. War ein kleines stilles Haus (A. Donath).
- 2. Mirjam (A. Donath).
- 3. Unsere armen Kinder klagen (A. Donath).
- 4. War ein Jude (A. Donath).

Op. 12. **Drei Lieder** mit englischem und ungarischem Text. ℳ 3.—.
No. 1. Summer eve (Reviczky).
- 2. Once again „
- 3. Love's eve „

Op. 13. **Vier Lieder** mit deutschem und ungarischem Text. ℳ 4.50.
No. 1. Heisser Frühling (C. Busse).
- 2. Wir drei (H. Eschelbach).
- 3. So komme weder Morgen (B. Nemes).

Zu beziehen durch die

Op. 13. (Fortsetzung.)
No. 4. Bei fremden Frauen (Graf Zichy).

Op. 14. **Fünf Lieder** mit deutschem und ungarischem Text. ℳ 5.—.
No. 1. Es lauscht der Wald (D. v. Liliencron).
- 2. Zu spät (D. v. Liliencron).
- 3. Sephi (A. Donath).
- 4. Ich halte ihr die Augen zu (Heine).
- 5. Ein Herbsttag war (V. K.).

Op. 15. **Weihnachtsabend** (H. Hesse). ℳ 2.
Op. 16. **Der Page** (H. Salus). ℳ 2.—.
Op. 17. **Drei Lieder.** ℳ 3.—.
No. 1. Blüte von Avalun (Fr. Evers).
- 2. Der Akazienbaum (v. Mid).
- 3. Der Kuckuck (Fröding).

Op. 18. **Drei Lieder.** ℳ 2.—.
No. 1. Abend (St. Zweig).
- 2. Frühling (L. Jakobowski).
- 3. Chor jüdischer Mädchen (Ed. Möricke).

Op. 19. **Vier Lieder.** Kompl. ℳ 3.—.
No. 1. Lieder des Mirza-Schaffy (Fr. Bodenstedt). ℳ 1.—.
- 2. Schlafliedchen (C. Busse). ℳ 1.—.
- 3. Das Mädchen und der Schmetterling (R. E. Wegener). ℳ 1.
- 4. Mondnacht (J. Fr. v. Eichendorff) ℳ 1.—.

Op. 20. **Vier Lieder** mit ungarischem und deutschem Text. ℳ 3.50.
No. 1. Traum (A. Jhász).
- 2. Der Rosenstrauss „
- 3. Botschaft „
- 4. Der erste Kuss „

Der „**Pester Lloyd**" schreibt: Lieder von **B. Nemes.** Auch durch seine neuesten Lieder geht eine frische, gesunde, oft reizvolle Melodik, die gerne an das Volkstümliche streift. Wieder zeigt Nemes seine besonders glückliche Anlage für Graziöses, Schwärmerisches, für liebenswürdige Neckerei, scheimische Laune. In diesen bei **Hugo Knepler, Wien I, Habsburgergasse 2,** erschienenen Liedern tritt auch leichte Erotik hinzu. Sie würzt die „**Blüte von Avalun**" und das „**Lied jüdischer Mädchen**" (nach einem Text von Mörike), das seine eigene bizarre Anmuth hat etc. **[A. Beer.]**

„**Magyarország**" schreibt: Lieder von **B. Nemes.** Ein tief poetisches Gemüt offenbart sich in diesen herrlichen Liedern, welche von subtilster Auffassung, reichster Invention und vollkommener Beherrschung der Formen Zeugnis geben. Ausserordentlich stimmungsvoll sind die Lieder „**Blüte von Avalun**" und der „**Abend**", voll interessant schwungvoller Rhythmik „**Der Kuckuck**", „**Im Frühling**" etc. **[A. Merkler.]**

k. u. k. Hofmusikalienhandlung Rózsavölgyi & Co., Budapest IV, Kristophsplatz 3.

Neue Kammermusikwerke

im Verlage von **M. P. Belaieff** in Leipzig.

Streichoktett.

Glière (R.). Op. 5. **Octette** pour 4 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Partition M. 1,60. Parties séparées M. 10,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 6,—.

Streichsextette.

Glière (R.). Op. 1. **Sextuor** (ut) pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Partition M. 1,40. Parties séparées M. 8,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 6,50. — op. 7. 2me **Sextuor** (si) pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Partition M. 1,60. Parties séparées M. 9,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 7,—.

Streichquintette.

Malichevsky (W.). Op. 3. **Quintuor** pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Partition M. 1,40. Parties séparées M. 7,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 6,—.

Tanéïew (Serge Iw.). Op. 14. **Quintette** (en 3 parties) pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Partition M. 1,60. Parties séparées M. 8,50. Réduction pour Piano à 4 mains M. 7,—.

Streichquartette.

Glazounow (Alexandre). **2 Morceaux** pour Quatuor d'archets. No. 1. Preludio e Fuga. No. 2. Courante. Partition 30 Pf. Parties séparées M. 1,60.

Glière (R.). Op. 2. **Quatuor** (La) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. 1,—. Parties séparées M. 5,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 5,—.

Malichevsky (W.). Op. 2. **Quatuor** pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. 1.20. Parties séparées M. 7,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 6,—.

Pogojeff (W.). Op. 3. **Thème et Variations** pour Quatuor d'archets. Partition 40 Pf. Parties séparées M. 1,80.

Tanéïew (Serge Iw.). Op. 13. 5me **Quatuor** (La) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition 60 Pf. Parties séparées M. 3,50. Réduction pour Piano à 4 mains M. 3,50.

Zolotareff (B.). Op. 6. 2d **Quatuor** pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Ia. Partition M. 1,—. Parties séparées M. 5,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 4,50.

Klavierquartett.

Zolotareff (B.). Op. 13. **Quatuor** (en Ré) p. Piano, Violon, Alto et Violoncelle. M. 11.—.

Violine und Pianoforte.

Malichevsky (W.). Op. 1. **Sonate** pour Violon et Piano. M. 5,50.

Winkler (Alexandre). Op. 10. **Sonate** pour Piano et Violon. M. 4,50.

Viola und Pianoforte.

Winkler (Alexandre). Op. 10. **Sonate** pour Piano et Alto. M. 4,50.

Violoncello und Pianoforte.

Kryjanowsky (J.). Op. 2. **Sonate** (sol) pour Violoncelle et Piano. M. 4,—.

Wichtig für alle Violinlehrer!!

Soirées de Budapest

6 instruktive, leichte Vortragsstücke für Violine und Piano (I. u. III. Lage)

von

Oscar Rieding, op. 3.

1.	*Romance*	ℳ 1.50	4.	*Air varié*	ℳ 2.—
2.	*Fantaisie*	- 2.—	5.	*Rêverie*	- 1.50
3.	*Bolero*	- 1.50	6.	*Souvenier*	- 2.—

Rieding ist eine anerkannte Autorität als Violinpädagoge. Seine Stücke sind durchwegs in Dancla'scher Art gehalten, streng instruktiv gesetzt und darum mit Vorliebe als Lehrstoff in den grössten Musikinstituten verwendet.

Musikverlag und Konzertbureau Béla Méry, Budapest.

Friedrich Chopin

als Mensch und als Musiker

von

Friedrich Niecks.

Vom Verfasser vermehrt und aus dem Englischen übertragen von Dr. Wilhelm Langhans.

Zwei starke Bände gr. 8°. Mit mehreren Portraits und facsimilierten Autographen. — Geheftet netto ℳ 15.—. In Originalleinwandband netto ℳ 18.—.

Das anerkannte und umfassendste Werk über Chopin.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

A. Durand & Fils, éditeurs, 4 Place de la Madeleine, **Paris.**

Soeben erschienen!

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

(1683—1764)

Les Fêtes d'Hébé

Airs de Ballet pour orchestre

révision par **Saint-Saëns-Guilmant.**

1re SUITE.		2e SUITE.	
Partition d'orchestre . .	*prix net* 4 fr.	Partition d'orchestre . .	*prix net* 2 fr.
Parties d'orchestre . . .	— 6 fr.	Parties d'orchestre . . .	— 4 fr.
Chaque partie supplémentaire	— 0.75.	Chaque partie supplémentaire	— 0.50.

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich: Otto Junne, Leipzig.

RÉPERTOIRE DES CONCERTS DE MONTE CARLO

JEHIN, Léon. **„Amorose"**, Caprice-Valse, für grosses Orchester.
Partitur und Stimmen netto Mk. 8,—
Dublirstimmen . . . netto Mk. 0,40

JEHIN, Léon. **„Souvenirs"**, Elégie, für Streich-Instrumente, Doppelquartett.
Partitur und Stimmen netto Mk. 4,—
Dublirstimmen . . . netto Mk. 0,40

JEHIN, Léon. **„Amorose"**, für Klavier allein . . . . . netto Mk. 2,40

JEHIN, Léon. **„Souvenirs"**, für Klavier allein . . . . netto Mk. 1,40

Nizza, **Paul Decourcelle's** Verlag

(Leipzig, J. Rieter-Biedermann).

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moriz Dietrich) in Leipzig.

BOUND

JUL 1 1954

UNIV. OF MICH.
LIBRARY

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02336 2828

Soeben erschien:

Richard Hofmanns

Führer

durch die

Violin-Literatur.

Ein nach Schwierigkeitsgraden eingeteiltes Verzeichnis von Violinwerken für Lehrer und Lernende

mit einem Anhang, enthaltend

Viola-Literatur

und

Verzeichnis von Büchern über Methodik des Violin-Unterrichts, Wesen, Bau und Behandlung der Violine usw.

2 Mark netto.

☞ Ein unentbehrliches Hilfsbuch für jeden Violinisten.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann,

Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

210,000

Bände verkauft.

Heinrich Germer's

berühmte

Czerny-Ausgabe.

Band 1, 2, 3, 4 à Mk. 2.—.

Wilhelm Hansen • Musik-Verlag • Leipzig.

Verlag von Bartholf Senff (Inh. Maria Senff) in Leipzig.

Druck von Fr. Andrä's Nachfolger (Moritz Dietrich) in Leipzig.